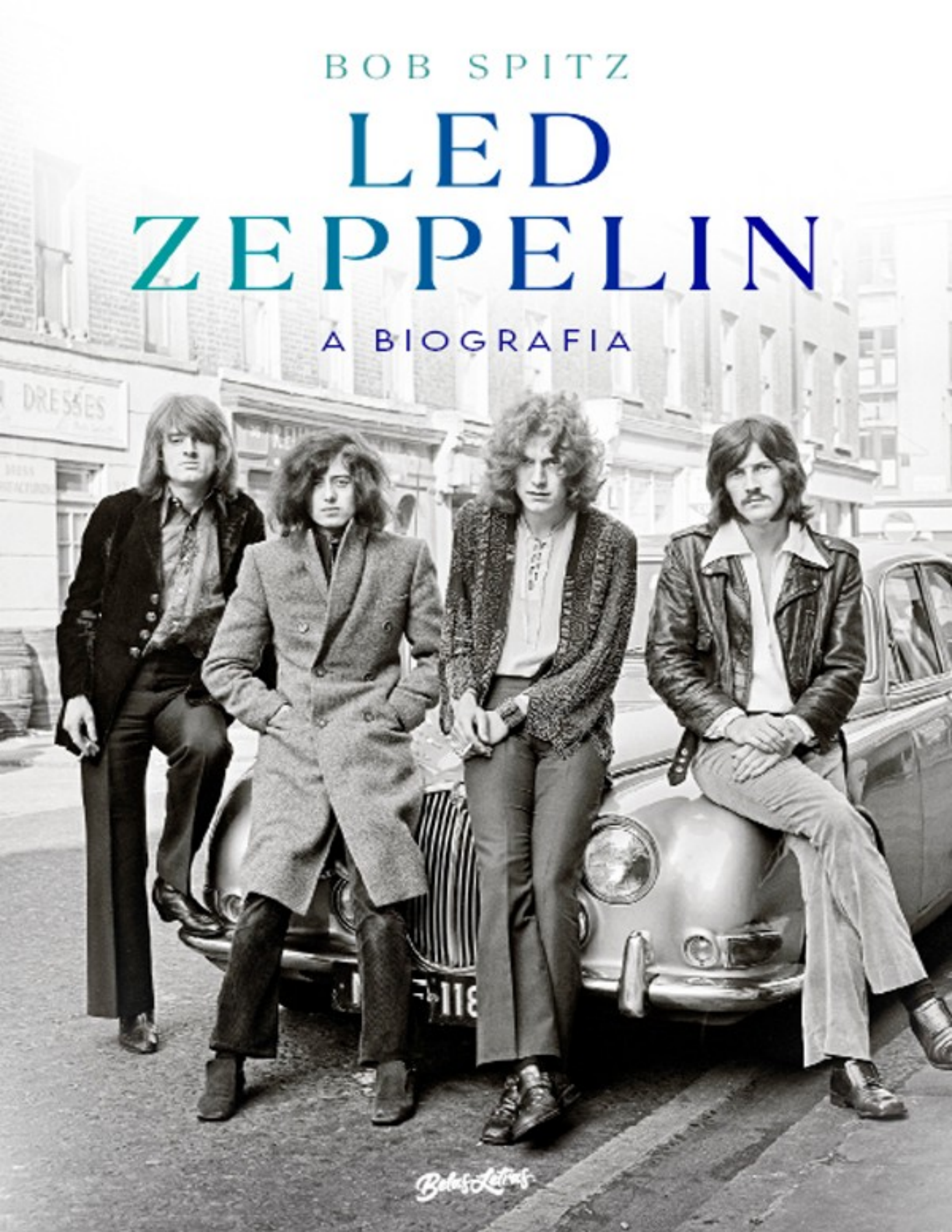
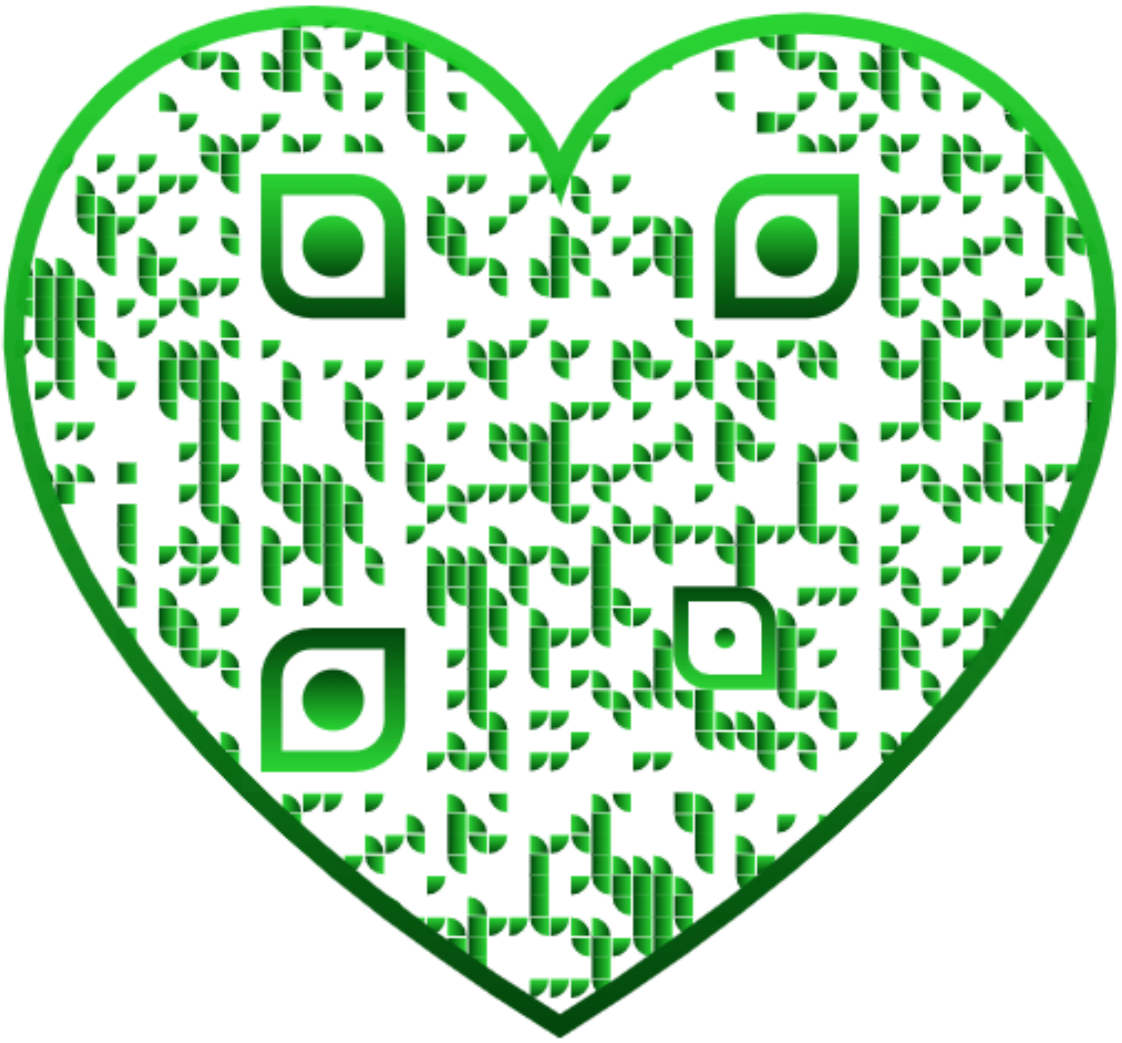
BOB SPITZ

LED ZEPPELIN

A BIOGRAFIA



Belas Letras



BOB SPITZ

LED ZEPPELIN

A BIOGRAFIA

Tradução de Paulo Alves

Copyright © 2021 by Bob Spitz
Todos os direitos reservados. Edição publicada mediante acordo com
a Penguin Press, um selo do Penguin Publishing Group, uma divisão da
Penguin Random House LLC.
Título original: Led Zeppelin: the biography
Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida, armazenada ou transmitida para fins comerciais sem a permissão do editor. Você não precisa pedir nenhuma autorização, no entanto, para compartilhar pequenos trechos ou reproduções das páginas nas suas redes sociais, para divulgar a capa, nem para contar para seus amigos como este livro é incrível (e como somos modestos).
Gustavo Guertler (publisher)

Paulo Alves (tradução)

Marcelo Vieira (edição)

Germano Weirich (coordenação editorial)

Jaciara Lima (preparação)

Caroline R. Horta (revisão)

Celso Orlandin Jr. (capa, projeto gráfico e diagramação)

Lucca Camarotti (produção do e-book)

2024
Todos os direitos desta edição reservados à
Editora Belas Letras Ltda.
Rua Visconde de Mauá, 473/301 – Bairro São Pelegrino
CEP 95010-070 – Caxias do Sul – RS
www.belasletras.com.br
Dados Internacionais de Catalogação na Fonte (CIP)

Biblioteca Pública Municipal Dr. Demetrio Niederauer
Caxias do Sul, RS
S761L Spitz, Bob
Led Zeppelin: a biografia / Bob Spitz; tradutor:
Paulo Alves. - Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2024.
720 p.: il.
Título original: Led Zeppelin: the biography
Contém 32 páginas com fotografias.
ISBN: 978-65-5537-332-5 (capa dura)
ISBN: 978-65-5537-325-7 (brochura)
ISBN: 978-65-5537-326-4 (E-book)
1. Rock (Música). 2. Led Zeppelin (Conjunto
musical). 3. Músicos de rock - Inglaterra – Biografia.
I. Alves, Paulo. II. Título.
24/02 CDU 784.4(420)
Catalogação elaborada por Vanessa Pinent, CRB-10/1297

para Scott Moyers

O rock n' roll não vai continuar assim. Um dia, a conta vai chegar. Não é mais suficiente para uma banda nos oferecer apenas ganância, bravata e insinceridade descarada e chamar isso de entretenimento. Hoje pode haver algumas almas desavisadas que estão preparadas para cair nessa, mas não há futuro ali.

— Jon Landau, "Led Zeppelin: Nothing Was Delivered"

The Boston Phoenix, 9 de setembro de 1970

Que se danem os anos 1960, nós vamos desbravar a nova década!

— Jimmy Page

Sumário

Prólogo

1. Contaminado pelo blues

2. Mãos à obra

3. Reinventando a roda

4. Fronte

5. O Black Country

6. Não pise em mim

7. Quebrando a barreira do som

8. O novo normal

9. Rumo ao passado distante

10. Invocando e invocado

11. Só garotos se divertindo

12. Uma lei em si

13. A terra do Mondo Bizarro

14. O Led Zeppelin já tinha outros compromissos

15. Voando perto demais do sol

16. Casa longe de casa

17. O ano em que vivemos em perigo

18. A outra ponta do espectro

19. Sodoma e Gomorra particulares

20. Um período de transição

21. Canto do cisne

22. Coda

Agradecimentos

Bibliografia

Banco de Imagens

Créditos das fotos

Notas

LED ZEPPELIN

Prólogo

Domingo, 26 de janeiro de 1969

Abanda tocou no rádio a semana toda. Os dois lados inteiros do álbum. As FMs, os canais pelos quais o underground corria solto, eram uma bênção. Ele estava sintonizado na WNEW-FM, proeminente veículo alternativo de Nova York, quando começou: "Dazed and Confused", "Communication Breakdown", "You Shook Me", e até "Babe, I'm Gonna Leave You", a canção de Joan Baez roubada por ligação direta. Scott Muni, o DJ da tarde na rádio, não se aguentava. Tocava aquele disco até gastar. Alison Steele, a "Nightbird" da NEW, o executava como se estivesse num loop.1*

Led Zeppelin.

Só o nome já trazia uma potência visceral. Era incoerente, claro. Um zepelim de chumbo era a piada de máximo mau gosto, mas a grafia "Led" era pura audácia. Entregava tudo o que você precisava saber a respeito dessa banda – era dinâmica, irreverente, subversiva, extrema – talhada para o rock n' roll, não para o populismo piegas das paradas de sucessos. O Led Zeppelin não ia pegar na sua mão ou levar embora o Ford Thunderbird do seu pai. Eles não estavam para brincadeira. A parada era séria, casca grossa.

Ele adorou o que ouviu. Só faltava vê-los com os próprios olhos.

Por pura sorte, seu amigo Henry Smith carregaria o equipamento do Led Zeppelin num clube em Boston naquele final de semana. Smith concordara em colocá-lo para dentro caso ele conseguisse chegar até lá. Mas como? Não tinha um tostão furado. Estava dormindo de favor no apartamento dos pais em Yonkers, onde sua banda, Chain Reaction, lutava para conseguir shows. Se ele quisesse chegar até Boston, precisaria pegar carona.

*O tráfego da tarde de domingo estava disperso na I-95**. O clima não cooperava. Uma área de baixa pressão em Oklahoma chegava aos poucos ao leste, tornando congelantes as temperaturas abaixo da costa do Atlântico. O céu estava carrancudo. A previsão do tempo anunciava a chegada de uma tempestade em Boston mais tarde naquela noite ou na manhã seguinte. Com um pouco de sorte, ele conseguiria chegar*

ao show antes dela.

Uma carona... depois outra, conforme a sucessão de carros seguia pela interestadual, traçando uma linha de Stamford a Bridgeport, a New Haven, a Providence e além. As canções na cabeça o levaram por dezenas de quilômetros. Naquela época, era impossível respirar sem inalar um hit matador. "Jumpin' Jack Flash", "(Sittin' On) the Dock of the Bay", "All Along the Watchtower", "White Room", "Hey Jude", "I Heard It Through the Grapevine", "Hurdy Gurdy Man", "Fire". Era possível se refestelar o dia inteiro com essas belezinhas e nunca passar fome. O Led Zeppelin, porém, o lançara num redemoinho emocional. Suas músicas bateram forte. Havia algo de obscuro e sensual nessas canções, algo estranhamente provocativo em sua natureza. Elas o atravessavam, deixando que sua imaginação corresse solta.

Não é de surpreender que tenham nascido de Jimmy Page. Ele sabia tudo a respeito de Page, um virtuoso da guitarra na tradição de Clapton, Stills e Jeff Beck, o alter ego irrequieto de Jimmy, com quem Page compartilhou um breve, porém tempestuoso, período nos Yardbirds, no momento em que essa banda seminal se desfazia. Já havia uma mística poderosa ao redor de Page. Ele tocara licks não creditados em inúmeros sucessos, em sessões com ninguém menos do que The Who, The Kinks e Them. No entanto, Page levara o Led Zeppelin para outra dimensão, um território do rock n' roll que era difícil de definir. Às vezes era básico e blueseiro, às vezes, calcado no improviso, em outras, uma vertente híbrida que chamavam de heavy metal; tudo isso temperado com elementos de folk, funk e rockabilly o suficiente para turvar os limites. Era bastante coisa para um roqueiro em desenvolvimento absorver. Ver Page e sua banda ajudaria a colocar essas coisas em perspectiva.

Já era noite quando ele chegou ao Tea Party, uma mistura de igreja unitário-universalista com sinagoga transformada em casa de shows,[2] localizado bem no meio de uma rua solitária. Uma escuridão alucinatória se abatera sobre o South End de Boston, envolvendo a East Berkeley Street num abraço desolado. Essa não era a Boston de sua tradicional elite abastada, da cultura e da presunção. "Era um bairro barra-pesada, um lugar onde você não iria querer estar à noite", diz Don Law,[3] que gerenciava o clube. Não havia sinal de vida nos cortiços vizinhos, exceto por uma bodega ao lado, com sua luz lançando uma fluorescência pálida na calçada

esburacada. Na silhueta ali projetada, ele foi capaz de distinguir os contornos de cabeças, ombros encolhidos contra o frio, que se estendiam pela rua e viravam a esquina. Devia haver – o quê? – umas duzentas pessoas na fila à espera para entrar. Mais.

De onde diabos toda essa gente veio?

O Led Zeppelin mal tinha consolidado o nome. Inclusive, até pouco tempo antes, se anunciavam como New Yardbirds. O álbum de estreia fora lançado havia apenas duas semanas. É claro, ele esperava os malucos e os fanáticos, mas aquele público extrapolava em muito as expectativas. Era óbvio que a palavra havia ressoado junto com os tambores tribais. Não era incomum. "Recebíamos uma banda britânica totalmente desconhecida de abertura na terça-feira e, no sábado, as filas já viravam a rua", recorda-se Don Law, que viu tudo isso acontecer com Jethro Tull, Humble Pie e Ten Years After, que haviam tocado no clube nos últimos meses. O rádio ajudava bastante. A casa do rock nas FMs de Boston, a WBCN, ainda era uma novidade, estava engatinhando. A maior parte das transmissões era feita de uma antessala do Tea Party por um improvável time de DJs composto por uma variedade de ex-universitários dos departamentos de comunicação da Tufts University e da Emerson College. As bandas saíam do palco direto para a entrevista. A execução de um bom álbum nas FMs se tornara uma das armas mais certeiras para o lançamento de um novo artista. Com o Led Zeppelin, a prova estava bem ali na calçada.

Entrar no Tea Party para a apresentação final da banda daria algum trabalho. As filas eram de assustar; o caronista temeu que tivesse chegado tarde demais. Por sorte, Henry Smith estava a sua procura, perto da entrada, e ambos entraram rapidamente antes que a gerência – ou o corpo de bombeiros – pudesse impedir.

Era possível sentir o clima. Um ar de expectativa pairava pelo salão. O público estava em sintonia com ele. Todo mundo estava pronto.

O Tea Party não era o lugar mais convencional para uma banda como essa se apresentar. Era difícil ignorar o ambiente de casa de adoração. O palco era um antigo púlpito com os dizeres LOUVAI AO SENHOR esculpidos acima do altar; o chão do salão era marcado por buracos onde antes estavam bancos de igreja; e um vitral enorme exibia a Estrela de Davi. Se a música que saía dos alto-falantes não era

exatamente litúrgica, o show de luzes psicodélico que irradiava desenhos líquidos do mezanino era totalmente profano. Nenhuma cerimônia já lotara uma congregação como aquela aglomerada no salão. O clube tinha uma capacidade legal para setecentas pessoas, mas o público já havia excedido esse número em muito. Costas e barrigas se encontravam na multidão.

A banda enfrentara bravamente um aquecimento de três noites. Os shows da quinta, da sexta e do sábado foram da maneira como eles esperavam, entregaram sets pesados que, como apontou uma resenha, "fizeram jus à expectativa de um grupo de potência e ímpeto excepcionais".[4] *O Led Zeppelin se concentrou nos destaques do álbum de estreia na maior parte da apresentação, inserindo versões ocasionais dos Yardbirds ou de Chuck Berry. Solos longos e discursivos evocavam fragmentos improvisados de clássicos do R&B e do blues. Era "Mockingbird" no meio de "I Can't Quit You Baby"? Alguns compassos de "Duke of Earl"? O riff familiar de "Cat's Squirrel"? Na guitarra, Jimmy Page estava especialmente solto e exuberante. Sentiu-se em casa no Tea Party,*[5] *depois de ter passado por ali apenas nove meses antes, durante uma turnê dos Yardbirds. Depois, em junho de 1968, Page e seu empresário, Peter Grant, apareceram na casa para conferir a encarnação mais recente de outra das bandas de Grant, o Jeff Beck Group, com uma formação que contava com Ronnie Wood e Rod Stewart.*

Don Law se recorda de como Grant chegou antes de Beck entrar no palco naquele dia, com um acetato no colo como se fosse um artefato precioso. "Isso aqui é de uma banda nova chamada New Yardbirds", disse Grant, os três sentados numa salinha simpática atrás do palco. Ao ouvir o teste de prensagem enquanto Grant e Page trocavam olhares sutis, Law soube de imediato que tinha de fechar com a banda antes que um astuto concorrente a abocanhasse. E Grant o convenceu a fechar quatro noites consecutivas.

Ele esperava que o show daquela noite de domingo, 26 de janeiro, desse o que falar em Boston.

Naquela noite, Law passou alguns minutos no backstage uma hora antes do show,[6] *conversando com Page, uma criatura delicada, quase fantasmagórica, que irradiava*

uma calidez de rockstar. Law ganhara o respeito de Page graças a seu pai, também chamado Don Law, que, no Texas, em meados dos anos 1930, produziu as únicas gravações conhecidas – apenas vinte e nove canções – atribuídas à lenda do blues Robert Johnson. Page era tão fascinado pela influência da música de Johnson quanto seus colegas Eric Clapton e Jeff Beck, e interrogou Law, praticamente na base da intimidação, atrás de qualquer curiosidade inexplorada sobre Johnson que lhe desse mais vislumbres daquela música. Atento à conversa estava o vocalista felino do Zeppelin, Robert Plant, ele próprio um grande fã de Johnson.

"Uma das coisas que peguei de Robert Johnson quando comecei a cantar foi a ligação entre o violão e a voz", observou Plant anos depois. "Era algo muito inato, como se o violão fosse suas cordas vocais."[7]

Plant, desde os 14 anos, era um aficionado por blues que explorava antologias obscuras de Chicago, atento às faixas que pudesse cooptar. Muddy Waters, Skip James, Son House, Snooks Eaglin – todos fizeram parte da educação de Plant. Na tarde da quinta-feira daquela semana,[8] *um jovem fã que estava ajudando os roadies tinha uma fita de King of the Delta Blues Singers Vol. 1, que continha baladas de Johnson. Plant considerava Robert Johnson o músico "a quem todos nós devemos a nossa própria existência, basicamente".*[9] *Ele se esforçou para ouvir a troca de ideias entre Law e Page, mas havia barulho demais e, em vez disso, Plant se contentou em bebericar chá quente para aquecer as cordas vocais, enquanto seus companheiros de banda, o baixista John Paul Jones e o baterista John Bonham, destacados do outro lado do camarim, cada um com um pint de cerveja Watney's Red Barrel, se reuniam com um DJ da BCN chamado J. J. Jackson.*

Havia, entre os membros da banda, um distanciamento perceptível, até um certo desconforto, que impedia mais intimidade. Ainda estavam na fase dos primeiros encontros, se conhecendo, ainda desenvolvendo uma camaradagem. Só eram um grupo havia pouco mais de quatro meses, reunidos por Jimmy Page como um cozinheiro escolhe os ingredientes para uma receita. Page e John Paul Jones se conheceram como músicos contratados no circuito de estúdios de Londres; Robert Plant e John Bonham eram amigos da região de Midlands. Embora nenhum deles admitisse, um aroma de

divisão entre norte e sul pairava no ar.

Os shows foram um estouro desde que pousaram nos Estados Unidos, ao final de 1968. As estreias em Los Angeles e São Francisco foram apresentações dignas do nascimento de astros. Críticos delirantes dessas cidades avaliaram o Led Zeppelin como fenômenos "[cujas] jams soavam como se eles já tocassem juntos há anos"[10] e "à altura de nomes como The Who, Rolling Stones e o finado Cream".[11] "Vários críticos, incluindo eu mesmo, sugeriram que o Led Zeppelin pode muito bem ser o próximo dito supergrupo",[12] disse um resenhista de Toronto. Jimmy Page sentiu a decolagem. "Depois do show de São Francisco, foi isso – um estouro!",[13] declarou.

Contudo, com frequência as casas em que o Zeppelin tocava eram mal equipadas, os sistemas de P.A., paleolíticos, e os arranjos, tão polidos quanto recitais de ensino médio. Em Detroit, diante de um público de astros locais como o MC5 e os Amboy Dukes, uma resenha na primeiríssima edição da Creem apontou: "Cada membro do grupo fazia um riff diferente, eles não tocavam nada juntos... Tocavam coisas diferentes ao mesmo tempo."[14] Era constrangedor, mas perdoável. Dores do crescimento eram um sintoma comum em bandas novas e o Led Zeppelin não era exceção. "Melhoramos a cada dia e nos vimos criando coisas à medida que seguíamos",[15] explicou Jimmy Page não muito tempo depois. A banda ansiava por um show de arrasar.

Muito disso dependia do público. Uma banda extrai a energia do salão, e o Tea Party estava a todo vapor.

Quando o radialista Charlie Daniels adentrou o palco enquanto as luzes se apagavam, os aplausos naquele antigo tabernáculo arrepiaram o caronista, apoiado contra a parede dos fundos, perto da porta. Ele absorveu a cena com um senso de maravilhamento. Esperava que a banda fosse tão boa quanto o hype prometia.

Do fundo do salão, uma porta se abriu e os quatro músicos marcharam teatralmente pelo meio do público – "como reis, como heróis conquistadores dividindo as massas"[16] – até a frente do palco.

"Aqui estão eles", rugiu Daniels, surfando na onda de expectativa. "Da Inglaterra – vamos dar as boas-vindas calorosas de Boston ao Leeeeed Zeppelin!"

Um som como o de uma sirene cortou a escuridão e, quando o holofote se acendeu, encontrou Robert Plant contorcido sobre o microfone como se feito de massa de modelar, as mãos envolvendo uma gaita. Seu lamento blueseiro foi imitado por uma vigorosa linha de guitarra da Les Paul de Jimmy Page ao início de "Train Kept a-Rollin'", antiga figurinha carimbada dos Yardbirds, mas agora embutida de esteroides e num tom que restauraria a audição dos surdos. Essa versão, incessante e competente, serviu para tomar a atenção do público.

E então o grito de um animal machucado rosnou: "I... I... I can't quit you baby. Wooooo-man, I'm gonna put you down a little while."

Era a voz de alguém que havia experimentado o desespero e o coração partido e conhecido uma prisão sulista por dentro. Porém, de algum modo, ela saía da boca de um cara branco e magricela de 20 anos, cujos cabelos deixariam a Cachinhos Dourados com inveja. Plant roubara aquele teor de gerações de menestréis negros imortais; entretanto, era mais do que uma apropriação cultural. Era algo sincero. Havia uma crueza em sua entrega que falava mais ao futuro do que ao passado, puxada por uma instrumentação que virava de ponta-cabeça a linguagem do blues. Um som que remontava mais a uma garagem do que a um juke joint. Era alto e agressivo. Page trazia uma descarga elétrica aos solos, tocando como Buddy Guy num frenesi. Seus dedos voavam pelos trastes como se a escala da guitarra estivesse quente demais para que ficassem parados num só ponto por muito tempo. O baixo, que John Paul Jones – conhecido como Jonesy por seus companheiros de banda – botara no volume máximo que seu amplificador suportava, enviava tremores pela multidão. "As vibrações atingiam o peito com uma força física",[17] disse um observador na plateia. E o baterista, John Bonham, não tocava bateria – agredia a bateria "como um trem desgovernado".[18] As batidas na caixa eram tão fortes e precisas que soavam como disparos de uma arma de fogo pelo salão.

Quando o Led Zeppelin entrou em "Communication Breakdown", algumas músicas depois, o público já estava num estado de transe. Cabeças balançavam, mãos se contorciam, corpos rodopiavam com a batida, o chão do Tea Party lembrava um ritual tribal. "Era possível sentir o prédio inteiro se mover e balançar",[19] recordou-se um

agente de promoção da Atlantic Records presente naquela noite.

A banda estava solta, entorpecida pelo contato com o público, e os arranjos bem ensaiados se transformaram em jams livres repletas de improvisação. Ritmos e fórmulas de compasso mudavam abruptamente. "Dazed and Confused" entrou em "Shapes of Things" e Jimmy Page, imitando um mago Merlin hippie, sacou um arco de violino para passar sobre as cordas da guitarra, "tirando um som e um feedback tão radicais como não se ouviam desde [Jimi] Hendrix".[20] Num número enérgico intitulado "Pat's Delight", que contava com um elaborado solo de bateria de cinco minutos, Bonham, apelidado de Bonzo, arremessava as baquetas e tocava as peles e os pratos com mãos nuas, animado por uivos de incentivo. A banda interrompeu a última música, "How Many More Times", para intercalar trechos de "Smokestack Lightning", "Beck's Bolero", "For Your Love", "The Duke of Earl" e "Over Under Sideways Down" na mistura. "Se você não sentir vontade de pular, dançar e sorrir depois de ouvir isso, deve estar morto",[21] ponderaria, maravilhado e zonzo, um crítico do Boston Phoenix.

Houve um pandemônio ao final do set de uma hora. O Led Zeppelin, esgotado e exaltado, fez várias reverências e desapareceu no backstage enquanto a multidão explodia num êxtase incontrolável. A banda celebrou com uma refrescante rodada de Watney's. Um coro de "Mais um! Mais um! Mais um!" persistia no salão e ganhava força a cada minuto. Ficou claro que eles teriam de voltar ao palco e tocar de novo. Mas tocar o quê? Já haviam esgotado o repertório. Depois de alguma deliberação,[22] decidiram repetir o set. O que mais poderiam fazer? Seria algo inédito. Desta vez, estenderam os solos, em especial "White Summer", composição de guitarra de Page que tomava grandes liberdades aurais com o arco de violino. E Plant teve a ousadia de extrair o máximo de "Babe, I'm Gonna Leave You" na cidade natal da queridinha Joan Baez, mantida no mesmo pedestal que a Virgem Maria. A banda deu tudo de si. Pareciam ter passado por uma sauna.[23] Page e Bonham, suados, tocaram apenas de colete, e a camiseta tie-dye de Plant estava completamente ensopada no peito.

Quando terminaram – de novo – a reação foi assustadora. Os aplausos deram lugar a pisoteio e destruição. "Havia garotos batendo a cabeça contra o palco, de

verdade",[24] recordou-se John Paul Jones, perplexo. O caronista estava chorando. Chorando! "O Zeppelin foi tão pesado", disse, "que eu não tive outro jeito emocional de reagir."[25]

"Vocês precisam voltar", implorou Don Law à banda depois que eles desabaram no backstage.

Ele só podia estar de brincadeira. De jeito nenhum eles tocariam aquele set de novo. Era um milagre que tivessem se safado ao tocá-lo duas vezes, também não teriam a resistência física para o executarem da mesma maneira. Fim de papo, o show era aquele. Além disso, dali a algumas noites eles eram aguardados em Nova York para a estreia no glorioso Fillmore East. Precisavam preservar o combustível que restava no tanque.

Depois de cinco minutos de pura balbúrdia, porém, perceberam que era um caso perdido. Tinham de satisfazer a multidão, mesmo que com o único intuito de sossegá-la. Caso contrário, o lugar seria totalmente destruído.

"Chegou a um ponto em que tivemos de começar a lançar ideias no ar", disse John Paul Jones, "só pensando em músicas que todos nós soubéssemos tocar, ou que alguns de nós soubéssemos pelo menos uma parte, e bolar alguma coisa a partir daí."[26]

Uma hora depois, o Led Zeppelin tinha esgotado um set completo de covers extraídas dos setlists de suas respectivas bandas de juventude. Tocaram-nas de bate-pronto ali no palco, cedendo a quem estivesse mais na pegada dessa ou daquela canção. Mandaram uma versão incendiária de "Long Tall Sally"; duas de Eddie Cochran – "Somethin' Else" e "C'mon Everybody" – que Jimmy Page tocara com Red E. Lewis & The Redcaps; duas favoritas dos Beatles, "I Saw Her Standing There" e "Please Please Me"; um medley de Chuck Berry, com "Roll Over Beethoven" e "Johnny B. Goode", que deu a todo mundo no palco uma chance de solar.

Enquanto cambaleavam até o camarim, Peter Grant, o empresário do Zeppelin, um homem gigantesco, os acolheu num abraço de urso que os levantou do chão.[27] Jones notou que Grant, geralmente carrancudo, "estava chorando, se é que você consegue imaginar",[28] e estava chorando feio. Jimmy Page sentiu. Posteriormente, diria que aquele foi o momento – o momento em que ele soube que "nós íamos chegar lá".[29]

John Paul Jones considerou a noite no Tea Party "o show definitivo para o Led Zeppelin – aquele que colocou tudo em foco".[30] *Depois de muitos meses a passos cuidadosos – se conhecendo, escolhendo repertório, refinando um som, tocando em uma sequência de shows em salõezinhos de merda sob circunstâncias terríveis em troca de uma mixaria –, meses de incerteza marcados por preocupação e falta de confiança em si mesmos, eles haviam se transformado de uma revoada pálida dos New Yardbirds no Led Zeppelin, uma banda força motriz do rock n' roll.*

Não havia dúvida. O Led Zeppelin se elevara ao status de heróis em Boston, obrigando um crítico aborrecido a admitir: "Por quatro noites consecutivas, a potência deles praticamente atirou o público transbordante do Tea Party até o Rio Charles."[31]

Ninguém se deu conta disso mais do que o caronista, que saiu cambaleando pela noite. Aquela música era mais afiada e mais pesada do que qualquer coisa que ele já tinha ouvido, tocada sem misericórdia num volume que atingia em cheio o sistema nervoso central. Cara, foi alto! Ele nunca tinha ouvido seis amplificadores Rickenbacker Transonic enormes no volume máximo num espaço tão pequeno. Aquele volume levara as pessoas a um frenesi. E o vocalista, Robert Plant, foi uma revelação. A entrega dele levava o blues a outro nível, trazia ao estilo algo mais sombrio e sujo do que, digamos, os trejeitos afetados de Mick Jagger. O caronista tinha um papel parecido como frontman de sua própria banda, e o magnetismo e a exuberância de Plant haviam lhe dado ideias. Precisava aperfeiçoar sua imagem. Para começar, já vinha pensando em mudar de nome. "Steven Tallarico" não parecia adequado para um deus do rock; "Steven Tyler" teria bem mais apelo. Ele mal podia esperar para reencontrar seus companheiros de banda em Sunapee, New Hampshire, onde seus pais tinham um chalé. Queria compartilhar o que tinha visto e ouvido com seu guitarrista, Joe Perry. Eles poderiam fazer alguma coisa com "Train Kept a-Rollin'", dar seu próprio toque a ela, deixá-la um pouco mais pesada.

O que quer que decidissem, teria de ser matador, porque o Led Zeppelin havia mudado as regras do jogo. Haviam feito algo primal com o rock n' roll, pegado sua batida definitiva e dinâmica e a sobrecarregado, o virado do avesso, acrescentado uma distorção colérica e o lançado numa nova e ousada direção. O caronista sentira isso. Hard rock, heavy metal, progressivo – os fãs poderiam chamar do que quisessem. A

música estava prestes a ficar bem mais complicada.

---

* *"Pássaro Noturno", em tradução livre, apelido pelo qual a radialista era conhecida. [N. T.]*

** *Interstate 95, principal rodovia interestadual norte-sul da Costa Leste dos EUA, que vai de Miami, na Flórida, até a fronteira com o Canadá, no Maine. [N. T.]*

Capítulo 1
CONTAMINADO PELO BLUES

[1]

No princípio era o blues. Antes do jazz, antes do swing e muito antes do rock n' roll, o blues deu voz à vida afro-americana na dura realidade do mundo. Seja ajoelhado na encruzilhada para pedir misericórdia ao Senhor, numa peregrinação à meia-noite como o homem que entra pela porta dos fundos ou mantendo o lampião bem cuidado e aceso – qualquer que seja o relato, cara, você tem um caso de blues. Você está com o blues se for sua a mulher com o rosto mais cruel da cidade, se pedir água e a sua patroa lhe der gasolina, e se estiver prestes a morrer. Se o seu mojo funcionasse, um bom blues de doze compassos curaria qualquer angústia (exceto, é claro, aquela angústia do verão), e, no início dos anos 1960, uma geração de adolescentes britânicos do Pós-Guerra descobriu que esse era um remédio para o tédio que atravancava suas vidas.

Se a década de 1950 fosse parâmetro, havia um trabalho árduo por vir. Como parte do público em geral, os adolescentes britânicos mais do que mereciam cantar o blues. Eram uma insignificância, uma não classe numa sociedade que privilegiava uma camada de sirs e lordes melindrosos. Adolescentes não tinham renda, influência alguma e quase nenhum futuro a que almejar. Na maioria das circunstâncias, acabavam num subemprego, aprendizes na mão de um gerente de fábrica ou assistentes administrativos de baixo nível num escritório sem vida. Algum alívio só vinha das noites passadas no pub da cidade, enchendo a cara e cantando ao som de cantigas mofadas da época da Primeira Guerra Mundial para esconder o tédio: "Ma, He's Makin' Eyes at Me", "Daddy Wouldn't Buy Me a Bow-Wow", "Knees Up Mother Brown", "K-K-Katy, Show Me the Way to Go Home". Meu Deus, que cilada! Era preciso mudar o disco.

A música servida a eles era uma gororoba de sobras dos music halls, partituras orquestrais e crooners banais das paradas de sucesso que a BBC executava com uma indiferença submissa. Nos anestesiantes Two-Way Family Favourites e Housewives' Choice – os únicos programas de rádio em que música popular era ouvida –, a

emissora de vez em quando jogava alguns ossos para os adolescentes ao tocar uma ou duas faixas do irrelevante Tommy Steele ou o skiffle de Lonnie Donegan, e, se o DJ estivesse se sentindo incomumente caridoso, algum clássico de Hank Williams ou Roy Acuff. A cena nos clubes não era muito mais antenada do que isso. Em sua maioria, atraía um público jovem que curtia uma vertente chamada de trad jazz – de tradicional –, que era, na verdade, uma releitura do Dixieland tocada por homens brancos de meia-idade, alguns dos quais usavam chapéus-coco.

Os Swingin' Sixties ainda estavam a anos de distância quando, em 1960, o mestre do trad jazz, Chris Barber, cedeu a meia hora final da residência de sua banda no Marquee Club, em Londres, a um par improvável de bluesmen. Alexis Korner e Cyril "Squirrel" Davies não eram negros nem especialmente vividos, mas o tipo de blues mestiço e eletrificado deles acendeu faíscas num público jovem e inquieto, determinado a explodir. Estavam entediados com a pantomima do jazz da velha guarda e com o pop insípido de Cliff Richard e Adam Faith. Em 1962, Korner, um guitarrista medíocre com um bom-gosto impecável, e Davies, camarada de rosto comprido de Buckinghamshire que era uma fera na gaita ao estilo de Chicago, já lideravam um grupo chamado Blues Incorporated e abriram um clube para a banda se apresentar, num porão em West London, bem na frente da estação de metrô Ealing Broadway.

A música que eles tocavam devia seu DNA a um show que aconteceu no dia 20 de outubro de 1958 no St. Pancras Town Hall, o primeiro de Muddy Waters em Londres. O público britânico estava acostumado a um ciclo fixo de turnês de blues estadunidense com artistas de folk blues, como Big Bill Broonzy, Lonnie Johnson e Josh White, que se apresentavam solo ao violão. Naquele show, Muddy teve a audácia de plugar sua Telecaster num amplificador. Que sacrilégio! Os presentes se contorciam com as frases agudas de seus solos. Era a primeira vez que ouviam blues elétrico e, para muitos, aquilo "soava rude, grosseiro... quase sempre barulhento demais".[32] *Chegaram a vaiar, assim como os britânicos vaiariam Bob Dylan quando ele "se eletrificou" em 1966. À medida que Muddy aumentava gradativamente o volume em "Honey Bee", "Long Distance Call", "I Can't Be Satisfied" e "Louisiana Blues", lançava uma bomba de profundidade com sua leitura urbana do blues, que pôs um fim na contida mistura de jazz tradicional e blues e, como um historiador apontou,*

"reverberou pelos anais do rock pelos cinquenta anos seguintes".[33]

Sem dúvida, quatro anos depois, seus tremores ainda balançavam o interior do Ealing Club, onde as noites de sábado se tornavam empreitadas que mudavam vidas.

A espelunca suarenta e fedida, onde "às vezes a umidade enchia o piso até os calcanhares da gente",[34] *vibrava cheia de jovens que viviam à margem, curiosos que não se encaixavam em nenhum outro lugar. O blues se tornara seu cânone, e o Blues Incorporated, seus profetas improváveis. Na noite de inauguração do clube, já lotado, em 17 de março de 1962,*[35] *o grupo contou com uma formação fluida de ex-músicos de jazz que incluíam o baterista Charlie Watts e Ian Stewart no piano. Esporadicamente, amadores eram escolhidos no público e convidados a dar uma palhinha. Naquela noite, Alexis Korner notou um guitarrista esbelto e pálido, que tocava slide e ele conhecia como Elmo Lewis, e o convidou até o palco. Lewis viajara quase 150 quilômetros de carona de Cheltenham para ter a chance de subir no palco com o Blues Incorporated e agora detonava no solo final de "Dust My Broom", a marca registrada de Elmore James. Depois disso, Elmo Lewis viu um amigo junto de dois adolescentes mal-encarados nos fundos do clube e foi até eles para conversar.*

"É claro, eu conhecia Lewis por seu nome verdadeiro, Brian Jones", recorda-se o amigo, David Williams, "e o apresentei a Mick e Keith, que ficaram ambos impressionados com sua performance."[36]

Esses rapazes seriam cativados pelos blues – talvez obcecados seja uma palavra melhor. Encontrar num vácuo almas que compartilhassem desse sentimento não era pouca coisa. Uma fabulosa e volumosa troca de ideias sobre música se deu nesse ínterim. Naquela noite, a conversa foi mais ou menos assim:

"Quem você anda ouvindo?"

"Ouvi um compacto do Memphis Slim, 'Steppin' Out', que tem um solo de guitarra fantástico."

"Quem é na guitarra?"

"É o Matthew Murphy."

"Noooossa, o Matthew Murphy!"[37]

A nova cena musical acontecia muito rapidamente, tendo o Blues Incorporated

como núcleo instável. Discípulos saíam para formar grupos igualmente mutáveis. Pouco tempo depois de Mick Jagger, aos 19 anos, aparecer como vocalista da banda, "só lábios e orelhas... parecia um boneco de ventríloquo",[38] foi embora com o baterista Charlie Watts. Watts foi substituído por Peter "Ginger" Baker, e Jack Bruce entrou no baixo. Nos meses seguintes, John Baldry, Eric Burdon e Rod Stewart apareceriam para assumir o microfone do Ealing Club, assim como um petrificado Eric Clapton, que cantou uma versão razoável de "Roll Over Beethoven" enquanto olhava paralisado para o chão. Nunca se sabia quem ia aparecer. Uma noite seminal contou com Paul Pond, amigo de Brian Jones, cantando blues no melhor sotaque de Oxford, anos antes de ressurgir como vocalista do Manfred Mann sob o nome de Paul Jones. O clube era um caldeirão borbulhante que transbordava de talento.

As noites de sábado no Ealing Club geraram as noites de blues às quintas-feiras no Marquee, venerável meca do jazz na Oxford Street, num porão abaixo do cinema Academy, que a contragosto recebia os novatos. No início de dezembro de 1962, a noite de blues chegava a atrair até mil entusiastas que enfraqueciam o legado engravatado do Marquee. As noites de quinta logo geraram as noites de segunda, e o Marquee gerou o Flamingo, o 100 Club, o Studio 51, o Eel Pie Island, o Red Lion, em Sutton, o Crawdaddy, em Richmond, o Railway Hotel, em Harrow, e o Ricky-Tick, em Windsor, à medida que o blues explodia e a cena mergulhava de cabeça nele.

Álbuns com repertório obscuro eram a moeda corrente mais pura possível. Na época, era quase impossível comprar um álbum de blues em Londres; talvez você se deparasse com um exemplar de segunda mão no porão poeirento da loja de discos Dobell's Jazz Shop. Aquele sortudo o bastante para desenterrar uma raridade – como, por exemplo, a obra-prima de Howlin' Wolf de 1959 pela Chess, Moanin' in the Moonlight, com a versão incendiária de "Smokestack Lightning", ou algum dos importados da Duke Records de Junior Parker, Otis Rush ou Bobby "Blue" Bland – se tornava o cara. Criava-se um vínculo e tanto. "Se alguém comprava o disco, ele era de todos", recorda-se Dave Williams. O álbum era passado de mão em mão, escrutinizado, dissecado, interpretado, virado do avesso e analisado até que cada nuance fosse colhida daquela carcaça de vinil.

Foi o que aconteceu quando Mick, Keith e Brian puseram as mãos numa

compilação chamada Bluesville Chicago, um LP de 12 polegadas que apresentava cinco dos artistas mais raçudos da Vee-Jay Records. Pode ter sido Mick quem encontrou o disco na Dobell's, na Charing Cross Road, já que ele assombrava o lugar nas tardes de sexta-feira durante o intervalo de almoço nas aulas na London School of Economics, pertinho dali. De qualquer modo, o álbum era uma mina de ouro no que dizia respeito ao repertório, blues autêntico como ninguém tocava na Grã-Bretanha. Com canções como aquelas, era possível até montar uma banda, que foi o que os três rapazes – Jagger, Keith Richards e Brian Jones – decidiram fazer. O LP deu a eles um repertório sólido com que trabalhar, e eles imediatamente ensaiaram duas canções de Eddie Taylor – "Bad Boy" e "Ride 'Em On Down" –, bem como "I Wish You Would", "I Ain't Got You" e "Don't Stay Out All Night", cortesia de Billy Boy Arnold.

Ainda apenas um trio, meses antes de terem um baixista e um baterista legítimos, deram-se o nome de The Rollin' Stones. O primeiro show, que foi apenas uma jam, na verdade, aconteceu no salão dos fundos do Grapes, um pub no pé da Sutton High Street. Quinze pessoas compareceram, das quais apenas três pagaram para entrar, e a banda tocou aquelas cinco músicas, além de "Too Much Monkey Business", de Chuck Berry. Pouco qualificados para serem a atração principal de shows mais substanciosos, tocavam regularmente com a banda de Alexis Korner, fazendo versões rudimentares de lados B de Berry e Bo Diddley.

Os Rollin' Stones, talvez mais que qualquer um, personificavam o novo som do blues. Era diferente de tudo o que as bandas jovens já tinham tocado. Eles pegaram o estilo de Chicago e incutiram a ele um toque britânico rústico., Tanto na marra punk de Mick quanto nos licks safados de guitarra, eles se conectavam de algum modo às insinuações sexuais exageradas que permeavam as letras e as escancaravam. O jeito com que tocavam o blues não deixava dúvida sobre o que significava "olhar debaixo do capô e conferir o carburador". "Tudo o que eles tocavam era deturpado, amplificado e distorcido para além de qualquer esperança de familiaridade", disse Jim McCarty, que se tornaria baterista dos Yardbirds e presenciou um dos primeiros shows dos Stones, em Richmond, um subúrbio a sudoeste de Londres. "Era um som extasiante, incrivelmente original." Para McCarty, "era como ver uma banda de Marte."[39]

Mesmo numa formação reduzida, os Stones deixavam claro que não podiam ser contidos. Trabalhavam incessantemente para gentrificar o blues, reinterpretar aquele som para acomodar um público mais jovem, inquieto e mais branco. E não estavam sozinhos nessa. Os R&B All-Stars, de Cyril Davies, liderados pelo vocalista Long John Baldry com Rod Stewart na gaita, tomaram as noites de quinta-feira no Marquee, e o Blues Syndicate, de John Mayall, espalhava a cena por casas como Klooks Kleek, Eel Pie Island e The Fishermen's Arms. Para uma geração de adolescentes britânicos prontos para deixar sua marca, o blues se tornara um estado de espírito.

Um abalo sacudiu a comunidade em setembro de 1962, quando começou a circular a notícia de que os deuses iriam se reunir... justamente em Manchester. Se os boatos fossem verdadeiros, autênticos artistas de blues – não adolescentes aspirantes, mas altos sacerdotes do Delta do Mississippi e do South Side de Chicago – haviam topado se apresentar por uma noite no Free Trade Hall no dia 21 de outubro, um domingo. Essa notícia se espalhou "como fogo do inferno" e os nomes eram mencionados em sussurros reverentes. John Lee Hooker. Sonny Terry e Brownie McGee. T-Bone Walker. Memphis Slim. Willie Dixon. Juntos, em pessoa, debaixo do mesmo teto. The American Folk Blues Festival. Como disse um dos frequentadores assíduos do Ealing Club: "Agora a coisa ficou séria!"[40]

Era verdade. Em Londres, uma caravana de discípulos foi organizada com a precisão de um ataque da Força Aérea Real. Uma van foi alugada e um motorista, Graham Ackers – o único garoto com carteira de habilitação –, recrutado para a viagem de cinco horas para o norte. Ele buscou Brian Jones, Mick Jagger e Keith Richards numa praça e, com mais quatro, se amontoaram como sardinhas naquela cápsula sem janelas com nada além de bancos compridos nas laterais para sentar. Isso não importava, a música compensava essa acomodação lamentável. Graham Ackers levou uma fita de Swing Low, um lançamento francês dos Staple Singers, cuja última canção do lado B trazia o refrão "This may be the last time, may be the last time, I don't know". Outro passageiro, Mick Sales, levou o novíssimo álbum Howlin' Wolf, o da cadeira de balanço na capa, em LP, que se tornou o assunto principal da conversa por um trecho da viagem. (Mais tarde, quando conseguiram encontrar um toca-discos, foi a primeira vez que todos aqueles garotos ouviram "Little Red Rooster".) O único

ausente naquela delegação era Jimmy Page, de 19 anos, recentemente incluído naquele círculo, pois, naquela noite, tocaria com Neil Christian & The Crusaders, e só depois pegaria o trem até Manchester, aonde chegaria no final da tarde de domingo.

Foi um percurso longo e tenso pela provinciana rodovia M1, a primeira vez que todos os passageiros naquela van pegavam uma autoestrada. Nem toda a logística foi planejada com cuidado. Não havia onde ficar quando chegaram a Manchester, ao pôr do sol de sábado. Os mais sortudos conseguiram dormir num apartamento estudantil, Brian Jones buscou abrigo na ACM, enquanto Mick e Keith, pobres demais, simplesmente dormiram na van sem aquecimento. A manhã de domingo estava nublada e fria. Como o primeiro show só começaria às seis da tarde, tinham a maior parte do dia para matar, e a passaram caminhando pelas ruas da cidade e dividindo um único prato num restaurante chinês. A conversa, que se estendeu por horas, era preocupantemente monotemática.

"Será que o Hooker vai soar como nos discos?"

"Será que eles vão tocar nossas músicas favoritas?"

Mick se perguntava se a gaita seria amplificada. "Vocês acham que o Shaky Jake Harris vai tocar direto no microfone?"

Por volta das cinco horas, cansados e já sem ter mais o que falar, se encontraram com Jimmy Page debaixo de um arco do Free Trade Hall, uma estrutura de estilo palaciano no centro da cidade. Ele foi apresentado a Mick, Keith e Brian, que sentiram uma conexão imediata e profunda com Page. Jimmy já tinha bagagem. Com apenas 19 anos na época, conquistara uma reputação espetacular como guitarrista, depois de ter tocado no Marquee com o Blues Incorporated e sido membro de duas bandas cover bem conhecidas, Red E. Lewis & The Redcaps e a Neil Christian & The Crusaders. Mick, Keith e Brian estavam ávidos para saber tudo sobre suas aventuras, embora ele não fizesse parte do mundo deles. Eram almas semelhantes, irmãs, dedicadas à música e a uma vida que quebrasse as amarras da convenção.

Brian Jones não era tão desconhecido a Jimmy, que o considerava uma espécie de prodígio do blues. Já o tinha visto tocar no Ealing Club em algumas de suas apresentações solo. "Eu estava com alguma dificuldade com as coisas do Elmore James", recordou-se Jimmy. "De repente, fez sentido. Era a afinação. [Brian] usava

essa afinação." Ele estava ansioso para conhecer Brian, embora esse não fosse seu objetivo principal. "Eu fui até lá porque queria muito ver John Lee Hooker."[41]

Os artistas estadunidenses de blues fariam dois shows naquela noite, e os rapazes tinham ingressos para ambos – assentos baratos bem distantes para o primeiro show, mas quase no gargarejo para o segundo. Entre as apresentações, se reuniam no bar. Com a exceção de Page, que desfrutava de toda uma gama de shows bem pagos, a maioria deles só conseguiu comprar meio pint de cerveja. A conversa, por outro lado, não teve preço.

Discorreram maravilhados sobre o impressionante Memphis Slim, mas mais por sua aparência garbosa do que pela interpretação exuberante. O homem certamente sabia vestir um terno. Era ágil e flexível e parecia o epítome do chic, com muita brilhantina no cabelo e uma mecha à la Pepe Le Pew no meio da testa. Slim sacudira os botecos e salões de baile do Arkansas com um set de destaques do jump blues que incluía "Every Day I Have the Blues", "Steppin' Out" e "Rockin' the Blues", mas os interpretava de um jeito mais charmoso do que convencional de tocar o blues. Em todo caso, os jovens músicos assistiram enfeitiçados à apresentação. Não conseguiam tirar os olhos do contrabaixista de Slim, um homem de proporções prodigiosas, de mais de 1,80 metro, que manejava o enorme contrabaixo como se fosse um brinquedo de criança: o lendário Willie Dixon.

Mais que qualquer outro, ele moldou o som do blues de Chicago. Um dos pilares insubstituíveis da Chess Records, produziu e arranjou as primeiras gravações de Otis Rush e Buddy Guy e trabalhou com Howlin' Wolf, Sonny Boy Williamson, Jimmy Witherspoon, Muddy Waters, Chuck Berry e Bo Diddley – o panteão inteiro. Entretanto, foi como compositor que Dixon deixou sua marca indelével. O cancioneiro de Dixon era a bíblia do blues: "Hoochie Coochie Man", "I Just Want to Make Love to You", "Little Red Rooster", "Spoonful", "You Can't Judge a Book by the Cover" e – talvez o que fosse mais impressionante para o jovem Jimmy Page – "You Need Love", cuja letra começa com o verso "You've got yearnin' and baby I got burnin'".

Dixon golpeava o contrabaixo, como talvez tenha golpeado no ringue os oponentes durante a conquista do campeonato peso-pesado Golden Gloves, em Illinois,[42] *no ano de 1937. Ele era o motor, o leme e a âncora por atrás de Memphis Slim e*

acompanhou os demais artistas conforme cada um subia ao palco.

Mick Jagger e Brian Jones ficaram particularmente hipnotizados por Shaky Jake Harris, que "sacou uma gaita e soprou com toda força que pôde diretamente no microfone".[43] *Foi a primeira vez que eles viram aquilo acontecer. Já tinham ouvido falar que era a técnica de Little Walter, mas precisavam ver para crer, e ficaram eletrizados pelo som explosivo. Tomaram notas mentais para seus shows que estavam por vir. Shaky Jake deixaria uma marca nos Stones, mas o golpe de misericórdia da noite viria das mãos de T-Bone Walker e John Lee Hooker.*

Nenhum dos rapazes já tinha testemunhado performances tão exuberantes. É claro, já tinham visto Chuck Berry fazer o duck walk nas telas em Ritmo Alucinante e Jazz on a Summer's Day, mas os filmes não lhes prepararam para a teatralidade de T-Bone Walker. Ele perambulava pelo palco como um gladiador, empunhando a guitarra como se fosse uma espada no Coliseu de Roma. Um espectador se recordou de como "ele abaixou a guitarra por entre as pernas e então a jogou para trás da cabeça para fazer um solo"[44]*. Em outros momentos, se deitou à beira do palco, encarando o público, e seus dedos passearam pelos trastes quase que por osmose. Assim como Shaky Jake fez a cabeça dos jovens Stones, Jimmy Page nunca se esqueceu do espadachim Walker.*

John Lee Hooker, em comparação, tocou imóvel, um exemplo de contenção – mas igualmente impressionante. Seu estilo marcado e potente de boogie na guitarra era muito peculiar, misturava andamentos e ênfases como se fossem drinques: batidos, não mexidos. Aquilo era o artigo legítimo, o blues sombrio do Delta que Jimmy Page viajara para ouvir. "Boogie Chillun" e "I'm in the Mood" reverberaram espiritualmente pelo salão. Durante o set mais curto de Hooker, David Williams se recorda de ter reparado nos garotos ao lado – Jimmy Page à esquerda, Keith Richards à direita. "Eles estavam de queixo caído. Chocados. Mal respiraram durante aquele set."[45]

Depois de um encerramento avassalador, os rapazes não se contiveram. Invadiram o palco enquanto seus heróis do blues, ainda sob as luzes, estavam um pouco acuados por aquela manada inesperada. Com cara de pidão, Mick Jagger, trêmulo, estendeu o

livreto com o programa do show para seu artista favorito – "Por favor, sr. Hooker, posso pegar um autógrafo?" – enquanto Hooker, em choque com a atenção, rabiscou uma assinatura na capa. Enquanto isso, Brian Jones encurralou Shaky Jake e conseguiu um troféu – a gaita do artista. Na outra ponta, Jimmy Page e Keith Richards conseguiram trocar apertos de mão com seus ídolos, mas permaneceram calados, atônitos.

Foi só quando se reuniram na van para a viagem de volta que a ficha emocional caiu. Os rapazes estavam exultantes, em êxtase. O blues ganhara vida para eles. Nos últimos meses, eles vinham fingindo ser artistas de blues, apresentando o que achavam que a música deveria ser. Agora, o artigo legítimo estava diante deles para ser saboreado e emulado. Entrara em suas mentes; estavam inebriados com aquilo.

Já era tarde, quase meia-noite, quando a van saiu de Manchester. Após alguma deliberação, optaram por dirigir a noite toda de volta a Londres. Mick tinha aula às dez da manhã, Keith precisava bater ponto em seu emprego como carteiro e Jimmy tinha sessões de gravações marcadas ao longo do dia inteiro e precisava comparecer cedo ao estúdio. A gasolina já estava preparada para a viagem, mas eles poderiam ter chegado só na base da adrenalina.

"Estávamos num barato e tanto", recorda-se Dave Williams. Brian Jones deu um gás na energia ao sacar a gaita de Shaky Jake e mandar um sugestivo improviso de blues. A van inteira – até Jimmy Page, que não era exatamente um grande vocalista – começou a cantar.

Bright lights, big city

Gone to my baby's head...

Por quase duzentos quilômetros, eles fizeram um medley de canções de Jimmy Reed, emendando "Big Boss Man", "Baby What You Want Me to Do" e "Shame, Shame, Shame". Quando as vozes enfim se esgotaram, Brian, que era um imitador bastante bom, divertiu os companheiros com imitações precisas de seus mentores, Alexis Korner e Cyril Davies, e fez o grupo gargalhar até o amanhecer. A paródia da figura mandona de Davies foi particularmente brutal. "Quando eu tô cantando uma música do Jimmy Reed, eu tendo a soar como o Jimmy Reed", brincou ele, criando assim um mantra que a turma repetiu ao longo do ano seguinte inteiro ao se encontrar.

Era oficial: a Grã-Bretanha estava apaixonada pelo blues. Na primavera de 1963, os Rolling Stones (não mais apenas Rollin') – acrescidos do baixista Bill Wyman, do pianista Ian Stewart e do baterista Charlie Watts – haviam tomado as rédeas do R&B raiz. Mergulharam nos veios do LP Jimmy Reed at Carnegie Hall, do álbum da cadeira de balanço de Howlin' Wolf e de todos os discos de Chuck Berry de que se tinha conhecimento, incutindo uma batida rock n' roll a essas canções, basicamente reinventando o blues. Com um set robusto de canções híbridas, os Stones por fim passaram a tocar num clube de blues improvisado no Station Hotel, em Richmond. Não apenas shows esporádicos, mas uma residência – e com fãs. "Era uma coisa de atmosfera", um promoter local afirmou. "[Os Stones] pareciam estar num mundo próprio ao fazerem uma música que eletrificava o lugar inteiro."[46]

Porém, era Jimmy Page quem estava olhando para além do blues. No verão de 1966, ele já estava à frente dos Yardbirds e estava pressionando a linguagem do blues elétrico britânico. O blues da banda se tornaria mais progressivo, menos estruturado, mais bruto e heterogêneo; os shows, mais imprevisíveis. Mas Jimmy Page ainda não estava satisfeito. O blues havia estabelecido a base para um levante musical que se valeria de inovação, tecnologia e volume, muito volume. Page tinha uma visão lúcida do blues; para ele, o gênero funcionava como um trampolim para algo maior e mais dinâmico. E ele sabia exatamente para onde o estava levando.

[2]

O blues de Jimmy Page não se proclamava herdeiro do Mississippi ou de Chicago. Originava-se nas profundezas do Delta de Surrey, um lugar cujas coordenadas não se encontravam em mapa algum.

Parecia inconcebível que a trindade dos deuses britânicos da guitarra – Page, Jeff Beck e Eric Clapton – viesse de uma região vistosa e arborizada do sudeste da Inglaterra, mais conhecida por seus milionários do que pelo blues. O território, localizado nos afluentes do Tâmisa, era parte da crescente região metropolitana de Londres. Os pais de Jimmy – James, gerente do departamento pessoal de uma fábrica de revestimentos plásticos, e Patricia, assistente de dentista – se mudaram para lá, mais especificamente para Epsom, em 1952, quando seu filho único tinha oito anos.

Epsom era uma cidade histórica de comércio, com uma clássica praça central cercada por elementos distintos da Era Georgiana: um banco, uma igreja, a câmara municipal. Seu local mais conhecido era a torre do relógio, de tijolos vermelhos e 21 metros de altura, que dominava o horizonte e servia como ponto de encontro para os adolescentes da cidade, que não tinham outro lugar mais adequado para se reunir. No início de sua existência, Epsom era rústica e entediante. Aninhada no colo de colinas e planícies imaculadas, era possível confundi-la com Ewell, Guilford, Ashtead, Horsham ou qualquer um dos vilarejos que se amontoavam perto dali. No entanto, Epsom despertou na segunda metade do século XIX, quando nascentes minerais ricas transformaram a cidadezinha idílica num verdadeiro resort que atraía as classes mais altas às águas medicinais. A produção de sais de Epsom – opulentos depósitos de sulfato de magnésio extraído das águas – melhoraram a reputação da cidade como um spa de elite, reforçada por cinco hospitais psiquiátricos construídos na virada do século. E, duas vezes ao ano, a população mais do que dobrava, chegando aos 50 mil, para duas corridas de cavalo inglesas clássicas no hipódromo de Epsom Downs.

Os Page habitavam uma casa geminada padrão, com dois cômodos no primeiro piso e mais dois no segundo, na Miles Road, repleta dessas casas idênticas comuns à Inglaterra do Pós-Guerra. Eram residências humildes, quase sempre sem banheiros internos, e muitas, como a de Jimmy, ladeavam a ferrovia que levava a Londres. Epsom tinha lá seu tanto de mansões e grandes imóveis, mas a Miles Road era certamente localizada no que era considerado o lado ruim da cidade. "Era uma rua genérica", recorda-se um dos vizinhos de Page. "Mal havia carros, porque ninguém tinha dinheiro para comprar um, e não havia nada nos jardins que distinguisse uma casa da outra."[47] Contudo, nos quintais, geralmente duas vezes mais extensos do que as casas, o espaço era precioso naqueles anos austeros, e quase todos os metros quadrados eram dedicados ao cultivo de verduras e legumes.

Por sorte, não havia escassez de amigos com quem brincar. O baby boom do pós-guerra chegara a quase todas as casas da Miles Road. Em qualquer dia da semana, Jimmy podia jogar bola na rua ou andar de patins com seu vizinho de porta, Jeff Reese, ou com David Housego ou Pete Neal ou Dave Williams, que moravam todos no mesmo quarteirão. Muitos dos garotos da vizinhança da idade de Jimmy eram

filhos de militares estadunidenses destacados para a Inglaterra, então, na escola, eles quase sempre jogavam beisebol em vez de críquete.

Os estadunidenses também importavam sua incomparável música. Tinham discos – em sua maioria, de country e rockabilly, além de uma variedade de prensagens da Chess, da Checker, da Sun e de selos mais obscuros que faziam a ponte entre o R&B e o rock n' roll que estava nascendo. Como os estadunidenses faziam as malas e se mudavam com frequência, muitos desses discos acabavam em sebos, misturados a descartes de jukeboxes – e nas mãos dos jovens britânicos que os adquiriam. Dave Williams, amigo de Jimmy, resgatava ativamente esses discos rejeitados ao vasculhar infinitas prateleiras poeirentas, selecionando todo disco cujo nome do artista soasse interessante – americano. Entre eles estavam os pioneiros da história fonográfica, há muito esquecidos, como Texas Tyler, Jackie Lee Cochran, Wade Hall, Jessie Hill e Ronnie Self. "Havia muita porcaria no meio", recorda-se Williams, "mas de vez em quando eu conseguia um Johnny Burnette Trio ou um Carl Perkins e corria até a casa do Jimmy para compartilhar minha descoberta."[48]

Jimmy achava a música irresistível. "Ele gostava de ouvir no rádio",[49] *sua mãe relembra. Os Page, assim como a maioria das famílias britânicas, tinham um aparelho grandalhão com rádio e toca-discos, de mogno, na sala de casa, e Jimmy manipulava os botões de baquelite do dial com a expertise de um arrombador de cofres. A rádio Luxemburgo, o único elo com o rock n' roll nas ondas de rádio do Reino Unido, podia ser sintonizada quando os céus cooperavam. A recepção cheia de estática, como se filtrada por um túnel de vento, dava sinais da revolução que se formava no horizonte. "Era preciso ficar colado no rádio e ouvir as estações estrangeiras para conseguir escutar bons discos de rock",*[50] *recordou-se Jimmy. Ele nunca perdia uma transmissão. Numa noite clara, com a orelha colada na caixa de som, talvez ele ouvisse fragmentos de Fats Domino, Buddy Holly, LaVern Baker, dos Everly Brothers ou de Elvis. Descobriu, também, o segmento de quinze minutos do radialista Alan Freed na American Forces Network – um pot-pourri de R&B, rockabilly, pop e as coisas pesadas atribuídas a bad boys como Gene Vincent e Eddie Cochran.*

Até os 12 anos de idade, a experiência musical prática de Jimmy se limitava a cantar no coral da St. Barnabas Anglican Church. "Quando visitávamos alguém que tinha um piano, ele sempre experimentava o instrumento", rememorou sua mãe. Fora isso, os Page eram indiferentes quando se tratava de instrumentos musicais. É claro, havia aquele violão barato que viera com a casa. Não era mais do que um ornamento negligenciado num canto da sala, que ninguém se dera ao trabalho de guardar no sótão. Mas... ainda era um violão... com cordas de aço... pronto para ser tocado... ou quase. Encontrá-lo, disse Jimmy, foi como sentir "uma intervenção divina".[51] *Sua curiosidade para com o instrumento coincidia com duas canções que ele ouvira no rádio. A primeira foi a obra-prima do rockabilly de Elvis Presley, "Baby, Let's Play House". Jimmy foi conquistado já na abertura desinibida e gaguejada – "Whoa, baby, baby, baby, baby, baby / Baby, baby, baby, b-b-b-b-b-b-baby, baby, baby". "Ouvi o violão, o contrabaixo acústico e a guitarra – três instrumentos e uma voz – e eles geravam tanta energia que eu precisava fazer parte daquilo",*[52] *disse. Era impossível de ignorar. "Eu queria tocar. Eu queria saber do que se tratava aquilo tudo."*[53]

Quase tão sedutora, mas numa veia totalmente diferente, era "Rock Island Line", a versão acalorada e devastadora de Lonnie Donegan para o clássico de Leadbelly, que deu o pontapé inicial numa febre musical entre os adolescentes britânicos de meados dos anos 1950. Chamado de skiffle, a partir da gíria afro-americana[54] *que descrevia a música tocada nas rent parties,*[***] *misturava standards do folk e do blues estadunidenses, tocados no estilo caipira das jug bands de antigamente. Basicamente, o skiffle permitia que jovens de classe trabalhadora formassem conjuntos nos fundos do quintal usando como instrumentos itens comuns encontrados em casa – uma tábua de lavar roupa fazia as vezes da percussão, uma corda amarrada a uma velha caixa de chá formava o baixo, um pente envolto num lenço de papel, as dos sopros, tudo conduzido por um ukulele ou violão. Chamar o skiffle de "febre" seria uma espécie de eufemismo. Entre trinta mil e cinquenta mil grupos de skiffle tiveram início na Grã-Bretanha,*[55] *um deles pelas mãos de Jimmy Page, aos 12 anos.*

Aquele velho violão encostado veio a calhar. Ele convenceu um amigo de escola mais velho, Rod Wyatt, a ajudá-lo a afinar o pobre instrumento e até a ensiná-lo como fazer

alguns acordes básicos. Wyatt conseguia até performar uma versão de "Rock Island Line", o que muito impressionou Jimmy. Isso praticamente o prendeu ao violão até que ele dominasse aquela bendita canção. "Desde o início, Jimmy não desgrudava do violão", diz Dave Williams, que visitava o amigo regularmente para conferir seu progresso no instrumento. "Depois que ele dominou aqueles acordes, basicamente ensinou a si mesmo a tocar."[56]

Jimmy logo obteve uma cópia de Play in a Day, de Bert Weedon, livro que foi a bíblia de futuros virtuosos do rock britânicos, como George Harrison, Dave Davies, Keith Richards, Pete Townshend e Eric Clapton. Porém, tocar em um dia parecia uma eternidade para Jimmy Page. "Eu era impaciente demais",[57] *admitiu ele. Além disso, as lições eram muito simplistas. Não se comparavam aos dedilhados intrincados que ele ouvia nos discos. Para ele, era mais fácil tocar de ouvido. "Você ouvia o solo, levantava o braço do toca-discos e o baixava de novo no mesmo lugar para ouvir mais uma vez."*[58] *Dessa forma, ele conseguiu tirar os arranjos por conta própria.*

O problema era que o violão não estava dando conta[59]*. Não era mais do que um brinquedo. As cordas estavam a vários centímetros dos trastes e não cediam, não ressoavam. Ele avançara para além daquele instrumento quase que já no momento em que o pegou para tocar. O que ele queria – com o que sonhava – "era algo que se via nos álbuns de Gene Vincent and the Blue Caps e de Buddy Holly", disse. "Conseguir uma guitarra [como aquela] era como sonhar com um Cadillac."*[60] *Um instrumento mais respeitável era, para uma família de classe trabalhadora, bastante custoso. Seu pai não era avesso à ideia, mas havia termos a serem cumpridos. "OK", disse ele, "mas você vai precisar trabalhar entregando jornais."*[61] *Obedientemente, Jimmy assumiu a entrega dos jornais aos domingos em Epsom, indo de casa em casa; no ombro, uma bolsa carregada de jornais repletos de suplementos de final de semana, que pesava uma tonelada.*

"Entreguei jornais e consegui comprar um Hofner Senator",[62] *recordou-se Page. Já era um avanço, mas ainda não uma solução. O Senator era um violão robusto, de maple laminado e com f-holes*[****] *que tendia a vibrar quando tocado com certa força. Jimmy simplesmente não conseguia tirar um som decente do instrumento. "Depois de*

aumentar a rota de entrega de jornais, comprei um captador", disse. Mas como amplificá-lo? Eis que o aparelho de som de seus pais tinha uma entrada no painel traseiro. "Não acreditei quando o som começou a sair pelas caixinhas."[63] *Não era exatamente como o arranque de um Ford Mach 1, mas, por ora, serviria ao propósito de Jimmy. Porém, o que ele precisava mesmo era de uma guitarra.*

Nesse meio-tempo, o Senator lhe daria poder de fogo o suficiente para montar uma banda. Dave Housego, amigo de Jimmy que morava a algumas casas na mesma rua, foi recrutado para o James Page Skiffle Group. O pai de Housego havia sido baterista numa banda de baile na época da guerra e passou a bateria para o filho. A caixa, tocada com vassourinhas, servia como um acompanhamento adequado para o shuffle. Na escola, Jimmy recrutou um colega para o baixo acústico e outro violonista que também assumisse os vocais. Desde o início, Jimmy já conhecia suas limitações. Não tinha confiança na própria voz; ao cantar, o som era anasalado e fraco. Tocar violão já era um desafio suficiente e ele decidiu deixar o vocal para os outros.

Mas a experiência musical foi essencial. "Eu me reunia com meus amigos e, num piscar de olhos, um forte espírito da música se fazia presente"[64]*, afirmou ele. Os garotos ensaiavam na sala da casa de Jimmy, elaborando arranjos para um set padrão de skiffle. Depois de dominar "Rock Island Line", você ficava a um passo de "John Henry", "Cumberland Gap", "Midnight Special" e mais meia dúzia de canções. Tudo tomou forma muito rápido. A mãe de Jimmy ficou tão impressionada que, na primavera de 1958, entrou em contato com os produtores de All Your Own, da BBC-TV, programa infantil de meia hora que apresentava crianças demonstrando seus talentos ou falando de seus hobbies. O James Page Skiffle Group acabou sendo chamado para participar da transmissão de domingo à tarde.*

Existe um clipe curto dessa apresentação, em que um alinhado Jimmy Page, bem trajado de suéter de gola careca, o cabelo penteado com cuidado e num discreto topete, lidera habilmente um quarteto nas vibrantes "Mama Don't Want Me to Play Any Skiffle Anymore" e "Cotton Fields". Entre uma música e outra, Jimmy encara sua primeira entrevista, um diálogo superficial com o apresentador do programa, Huw Wheldon. Eles falam das músicas apresentadas? Nem um pouco. O violonista de 13 anos é interrogado a respeito do que quer fazer da vida. Seria tocar skiffle?

"Não", responde Jimmy, impassível, "quero fazer pesquisa em biologia."

Ha-ha-ha-ha – o apresentador se diverte e pede que ele seja específico. "[A cura do] câncer, se já não tiver sido descoberta até lá", explica Jimmy. "Então você vai estudar germes", retruca Wheldon, sugerindo uma limitação de conhecimento no assunto. "Bastante nervoso", Jimmy mais tarde admitiria que "seja lá o que eu respondi, provavelmente foi o que eu estava estudando naquela semana".[65]

O James Page Skiffle Group acabou durando pouco. O skiffle serviu de plataforma para se fazer música, mas foi uma fase passageira. "Havia um pouco de blues no skiffle", reconheceu Jimmy. "Tínhamos as canções, mas a atitude e a habilidade ainda não estavam ali."[66]

A atitude estava no rock n' roll.

O rock n' roll não era um conceito desconhecido para Jimmy, que já se interessava por ele bem antes do skiffle. No início de 1956, Dave Williams atravessara a rua para contar a ele de um compacto que tinha ouvido numa transmissão da American Forces Network vinda da Alemanha – "Too Much Monkey Business", de Chuck "Crazy Legs" Perry. Não demorou para que eles se deparassem com um EP de dez polegadas de Chuck Berry, com "Maybelline", "Thirty Days (to Come Back Home)", "Wee Wee Hours" e "Together (We Will Always Be)". A descoberta foi como desenterrar a Pedra de Roseta. De que diabos ele está falando nas músicas?, os garotos se perguntavam. Aquela linguagem era completamente alienígena para eles. Enfim a ficha caiu: é tudo sobre sexo!

Rapidamente, ficaram sabendo de um cinema em Stoneleigh, o vilarejo vizinho a Epsom, que estava exibindo um dos primeiros musicais de jukebox, Ritmo Alucinante. "Era um filme ruim demais", recorda-se Dave Williams, "até aparecerem Chuck Berry e o Johnny Burnette Trio – e aí sim ficamos boquiabertos" [67]*. Burnette e sua banda tocaram "Lonesome Train" a todo vapor, o que impressionou pela energia vibrante. A versão de Berry de "You Can't Catch Me" foi uma proeza visual. Quando ele entra em cena, atravessando a tela com seu duck walk de guitarra em punho, encarando a câmera com uma careta ameaçadora, os garotos quase saltaram das poltronas. Voltaram no dia seguinte só para ver aquela performance de novo. Não muito tempo*

depois, pegaram uma sessão de Sabes o que quero, outro filme B malfeito que nada mais era do que um pretexto para a música. Mas a música... Se Chuck Berry tinha aguçado seus apetites, então Little Richard, Gene Vincent, Fats Domino e Eddie Cochran forneceram uma sobremesa cinco estrelas. "'Twenty Flight Rock' bagunçou a nossa cabeça", confessa Williams. "Os outros garotos no cinema não tinham interesse na música. Queriam ver os peitos da Jayne Mansfield. Mas Jimmy e eu saímos dali querendo ser Eddie Cochran, e revimos aquele filme sem parar."

Jimmy se animou para renovar o visual. Para todos os efeitos, ele era um garoto sério, de rosto comum, olhos sedutores e lábios sensuais. Quando a guitarra chegou a suas mãos, ele passou a elaborar o resto do conjunto. As calças de couro pretas, a camisa rosa chamativa e o colete prateado de lamê estavam além de seu alcance. Assim como a guitarra Gretsch alaranjada de Cochran, do tamanho de um Cadillac, pelo menos naquele momento. Mas Jimmy conseguia sacar como as canções eram tocadas. E sabia fazer a pose necessária. A atitude vinha naturalmente.

Porém, o estilo e a substância capturaram sua imaginação mais do que a atitude. Quanto mais Jimmy ouvia rock n' roll, mais ele se dava conta de que hitmakers como Gene Vincent, Elvis Presley, Dale Hawkins e Bill Haley eram frontmen, artistas fonográficos, não necessariamente os motores que davam vida às canções. O som pelo qual Jimmy se apaixonou, o verdadeiro drama daqueles discos, era gerado por uma tropa de guitarristas pouco falados, músicos capazes de extrair os sons mais provocativos e sedutores das seis cordas sem chamar atenção. Nomes começavam a emergir das sombras, nomes que não vinham impressos nos discos, nem eram exaltados pelos DJs – James Burton, Cliff Gallup, Scotty Moore, Joe Maphis, Hubert Sumlin, Johnny Weeks, Matt Murphy. Os licks tocados por eles acenderam uma chama nas profundezas da imaginação de Jimmy, que ouvia com atenção, os estudava, copiava seus toques, suas expressões, aprendendo por conta própria aquelas técnicas, como se fosse um novo idioma.

"Solos que causavam algum efeito sobre mim eram capazes de me arrepiar", disse ele, "e eu passava horas, até dias, em alguns casos, tentando tirá-los. Os primeiros eram os solos de acordes de Buddy Holly, como 'Peggy Sue', mas o passo seguinte foi certamente James Burton nas músicas de Ricky Nelson, que foi quando começou a

ficar difícil."[68]

"Jimmy era obcecado por James Burton", recorda-se Dave Williams. "Eu comprei uns LPs esquecidos de Ricky Nelson numas lojas de discos usados e os levei para a casa do Jim. Uma semana depois, partes das faixas estavam riscadas, que eram onde ele ficava voltando para ouvir aqueles malditos solos repetidamente. Ele ralou muito para dominá-los."[69]

Decifrar solos era como resolver enigmas. Jimmy tentava decifrá-los como os agentes Aliados quebravam códigos na instalação secreta de Bletchley Park. "O único jeito de fazer isso era ouvir o disco e voltar a agulha até o ponto em que o solo começava de novo", explicou. "Para frente e para trás, então às vezes isso danificava o disco."[70]

Williams apontou uma faixa em especial que foi um verdadeiro quebra-cabeça e simplesmente deixou Jimmy com um bloqueio. "Lembro que ele não conseguia tirar o solo na passagem instrumental de 'It's Late'."

Era um glissando traiçoeiro, que subia algumas casas para então puxar outra corda, num bend bem pronunciado, para dar um efeito twangy[*****] *e soluçado. Notavelmente, Rod Wyatt, colega de escola que afinara o primeiro violão de Jimmy, já tinha tirado essa passagem e passou uma manhã de sábado ensinando a ele como tocar. Na mesma ocasião, aproveitaram para tirar o riff de "My Babe", outra criação de Burton que demandava certo esforço. Os dois garotos se encontravam regularmente na casa de Jimmy para praticar e trocar macetes que tinham aprendido. Com o tempo, esgotaram a discografia de James Burton e de Cliff Gallup. Jimmy sabia tocar aquelas belezinhas de olhos vendados, segundo Wyatt, "aquele era o estilo e o som de guitarra que mais amávamos naquela época".*[71]

Era bom ouvir e aprender com os discos, mas Jimmy precisava ver aquilo com os próprios olhos. Junto com Dave Williams, passou a vagar na frente do Ebbisham Hall, em Epsom, nas noites de sexta-feira. Aos finais de semana, os mais velhos da cidade, desesperados para manter os adolescentes fora das ruas, renomeavam as instalações monótonas da igreja como The Contemporary Club, onde os jovens poderiam congregar e dançar ao som de conjuntos locais. "Éramos novos demais para entrar", recorda-se Williams, "então Jimmy e eu íamos escondidos até a saída de

emergência para ouvir as bandas que tocavam lá dentro."[72]

A banda favorita deles era Chris Farlowe and the Thunderbirds. Era uma banda como centenas de outras na Inglaterra que ganhavam nome tocando covers dos sucessos do momento. Os Thunderbirds, no entanto, tinham dois ases na manga que os destacavam do resto. Chris Farlowe cantava muito bem, tinha uma voz rouca e bluesy, o que tornava tudo ainda melhor. Sua versão de "Stormy Monday" era simplesmente avassaladora, assim como as canções de Jimmy Reed que ele interpretava. Foi o primeiro dos crooners locais a encarar "Just a Dream" e "My Babe", extremamente cativantes para o público. E ele contava com Bobby Taylor na guitarra.

Pelos padrões locais, Bobby Taylor era um virtuoso de cair o queixo. "Bobby foi influente demais", diz John Spicer, que mais tarde tocaria ao lado de Jimmy com Neil Christian & The Crusaders. "Tinha um estilo funkeado que era muito contagiante e realmente explodia da guitarra dele."[73]

"Jimmy idolatrava Bobby Taylor", recorda-se Dave Williams. "Depois que conseguíamos desenrolar o papo para entrarmos no salão, ficávamos no fundo e o observávamos fazer solos em um monte de canções de Jimmy Reed. Jimmy [Page] não conseguia tirar os olhos de Bobby."[74]

Ele corria para casa e tentava replicar os solos de cabeça, mas isso pedia um instrumento ainda melhor – uma guitarra elétrica de fato, não um violão com uma gambiarra. Jimmy desejava uma Fender Stratocaster. No final da década de 1950, ainda era impossível comprar uma na Inglaterra. Sister Rosetta Tharpe tocara uma numa das primeiras turnês que fez pelo país, mas, até onde Jimmy sabia, somente duas haviam sido importadas para o Reino Unido. Cliff Richard comprara uma para seu braço-direito, Hank Marvin, e Bobby Taylor tinha a outra. E era só isso. Até que a Fender as disponibilizasse, os guitarristas britânicos tinham que se contentar com os instrumentos acústicos e semiacústicos que eram a única opção para músicos de jazz e bandas de baile. Entretanto, havia sinais de que isso estava prestes a mudar. Tony Sheridan, um roqueiro britânico extravagante que se apresentara com Gene Vincent e Eddie Cochran, aparecera na TV com algo semelhante a uma Fender. Era uma

Grazioso, cópia tcheca de uma Stratocaster, próxima o bastante para Jimmy, que achou uma numa loja de acordeões em Surbiton, perto dali.

Agora ele estava no ramo.

[3]

No final de 1958, com uma nova guitarra em punho, Jimmy Page estava pronto para fazer sua primeira apresentação remunerada. Conseguira uma data no Epsom Comrades Club, típico bar onde os veteranos se encontravam para beber, ao sudeste da High Street, que costumava ter música ao vivo nos finais de semana. Jimmy vinha ensaiando com um pequeno conjunto improvisado – um violonista que cantava um pouco e um pianista mais velho e experiente. O set não era nada impressionante: "Move It", de Cliff Richard, figurinha carimbada de toda banda, de norte a sul; "Red River Rock", para que Jimmy exibisse suas habilidades; umas duas canções de Elvis; e uma seleção dos hits pop mais simples da época. De qualquer modo, Jimmy mal podia esperar para tocá-lo diante de um público.

Dave Williams, designado para carregar o amplificador de Jimmy até o show, descolara até encontros, duas garotas do bairro, Anna e Gillian, ambas de 15 anos. "Foi um negócio bem capenga", recorda-se Anna. "O clube estava vazio, só com algumas mesas com cadeiras, um bar numa ponta e uma pequena pista de dança. A banda não era tão ruim. Jimmy parecia saber o que estava fazendo."[75] Lá pela metade do set, porém, as coisas azedaram. O público mais velho, sem prestar atenção na música, se deu conta de que o pianista sabia tocar músicas que eles poderiam dançar – canções de bebedeira e de patriotismo da época da Segunda Guerra. E sempre que ele atendia a um desses pedidos, alguém no recinto pagava um pint para ele. Devagar e sempre, o pianista foi ficando bêbado.

Isso complicou as coisas. Jimmy e Dave tinham expectativas para as comemorações depois do show. O pai de Dave estava convenientemente fora da cidade; isso deixaria aos garotos uma casa vazia onde farrear com as jovens. Agora, o pianista estava completamente bêbado e alguém teria de levá-lo para casa. "Tanto Jimmy quanto eu gostávamos de Anna", recordou-se Williams. "Então tiramos no palitinho quem a levaria para casa. O outro ficaria responsável por colocar o pianista num táxi." Jimmy

perdeu. Cinquenta e cinco anos depois, Williams ainda está casado com Anna.

Mas Jimmy Page estava apenas começando.

Ele vinha brincando em Surrey com uma banda chamada The Paramounts. Como artistas, não tinham muito a seu favor e se limitavam a tocar quase que só temas instrumentais, como "Guitar Boogie Shuffle", "Red River Rock" e o tema da série Peter Gunn, para que Jimmy pudesse brilhar. Apesar disso, ao longo de todo o verão de 1959, assumiram o posto de atração de abertura no Contemporary Club, em Epsom. Um dos headliners com quem trabalhavam rotineiramente era Red E. Lewis & The Redcaps, grupo bem respeitado no circuito local de clubes e bailes, cujo cantor tinha uma fixação por Gene Vincent e uma voz tenor rústica perfeita para interpretar rock n' roll. John Spicer, o baixista, se recorda de como Jimmy rondava a van da banda ao final dos shows. "Ele conversava conosco enquanto guardávamos o equipamento. Estava sempre interessado no que o nosso guitarrista, Bobby Oats, tocava e, de vez em quando, tomava emprestada a guitarra de corpo sólido de Bobby para nos mostrar o que era capaz de fazer."[76]

Perto do fim do verão, Bobby Oats foi aceito na escola de teatro e anunciou que ia deixar os Redcaps. Spicer se recorda do dilema enfrentado pelo resto da banda e por seu empresário, Chris Tidmarsh. "Tivemos de providenciar outro guitarrista, e rápido", conta. "Tanto Chris quanto Red estavam fascinados por Jimmy. 'O moleque tem só 15 anos, mas sabe tocar, é fantástico', diziam. Decidimos chamá-lo para um ensaio em Londres para ver se ele se encaixava na banda."

Numa sala em cima do Red Lion, um pub decrépito da classe trabalhadora em Shoreditch, os Redcaps colocaram Jimmy à prova, tocando todos os destaques do repertório. "Ele conhecia cada uma das músicas, todos os solos – os licks de James Burton e Cliff Gallup –, todas as nossas convenções, tudo perfeito, nota por nota", diz Spicer. "Caí para trás. Me lembro de pensar: 'Esse moleque magricela é o melhor guitarrista que já ouvi'."

Foi amor à primeira vista. Para o restante dos Redcaps, foi unânime. Jimmy Page foi convidado no ato para ser o guitarrista da banda. Só restava um empecilho. "Tivemos de convencer os pais dele a deixá-lo ir para Londres para se juntar a uma banda de rock n' roll."

Embora Jimmy acreditasse que seus pais fossem "muito incentivadores",[77] no que se tratava de um trabalho em tempo integral, o senhor James Page era osso duro de roer. Era duro com o filho, nada caloroso ou afetuoso. Os amigos dizem que ele nunca chamava Jimmy pelo nome.[78] Para seu pai, Jimmy era sempre o Menino: "Menino, leve o lixo para fora" ou "Menino, arrume seu quarto". Ele esperava que Jimmy terminasse o colégio e passasse nos exames, não percorresse os condados do país com uma banda de rock n' roll de meia-tigela. Porém, nem mesmo como pai ele era páreo para a lábia de Chris Tidmarsh. O empresário não poupou charme e fez parecer que a banda estava no mesmo patamar da Filarmônica de Londres. Segundo Jimmy, "ele tranquilizou meus pais e disse que ficaria de olho naquele jovem rapaz".[79] Tidmarsh lançou até um incentivo financeiro. "Se eu prometer pagar [a Jimmy] quinze libras por semana, vocês considerariam que ele tocasse no grupo?"[80] Quinze libras não eram de se ignorar; era mais do que o sr. Page ganhava. Porém – não, a resposta ainda é não, o menino tem de fazer os exames e terminar a escola. O sr. Page só consentiu quando Tidmarsh garantiu que os shows seriam apenas aos finais de semana e que ele levaria o jovem Jimmy pessoalmente para casa, de carro, depois das apresentações.

A promessa de shows apenas aos finais de semana só durou até o primeiro final de semana. Os Redcaps eram uma banda ativa, com uma agenda concorrida, e logo estavam pressionando os pais de Jimmy para que o deixassem pegar o trem até Londres depois da aula e cumprir as datas de shows durante a semana. Relutantemente, e com ressalvas, o sr. Page cedeu. Na maioria das noites, cada integrante ganhava cerca de duas libras, só o suficiente para se virar. Quando não havia shows em clubes, Tidmarsh alugava salões em cima de pubs em North London ou em igrejas e promovia os próprios shows, com 100% da renda da bilheteria. Tocavam num raio de 160 km de Londres quase todas as noites, mantendo a promessa de levar Jimmy para casa depois, de forma que chegavam a Epsom quase sempre às três da manhã. Era tudo o que Jimmy conseguia fazer para manter a rotina. Ele estava se desdobrando.

Na verdade, ele não era mais Jimmy Page, e sim... Nelson Storm. Por algum motivo desconhecido, a banda decidira que nomes artísticos eram mais condizentes com a imagem rock 'n roll. Nelson Storm, o pseudônimo escolhido por Jimmy, combinava com

o do baterista, Jimmy "Tornado" Rook, e brincava com o nome artístico de John Spicer, Doc Swift. No entanto, como quer que se chamassem, Red E. Lewis & The Redcaps eram uma banda cover banal, como tantas outras que faziam aquele circuito à medida que os anos 1950 chegavam ao fim.

Como a história é capaz de confirmar, a química das bandas de rock n' roll é um composto instável, e Red E. Lewis & The Redcaps não seriam exceção. À medida que a popularidade da banda crescia e suas ambições ganhavam corpo, houve certas inquietações internas que diziam que Red, cujo nome verdadeiro era Billy Stubbs, não tinha o visual para ser um astro do pop. Era um sujeito rústico[81]*, de pele escura, lhe faltavam uns dois dentes da frente e tinha cerca de seis anos a mais do que seus companheiros de banda, de feições pueris. Cantava bem, mas isso não era mais o bastante. Ele não era o que os formadores de opinião consideravam "apresentável". Chris Tidmarsh, que encabeçou o golpe, determinou que eles já haviam ido o máximo que podiam com Billy à frente. O mesmo valia para o mediano baterista. Era hora de uma mudança de formação.*

Encontraram o novo cantor na cafeteria 2i's, um figura que se intitulava Smoky Dean, um de seus muitos pseudônimos. Smoky era o oposto de Red E. Lewis: um cara bonitão, de cabelos loiros penteados para trás e físico robusto, que media mais de 1,80 e falava com um falso sotaque americano. "As garotas o adoravam", recorda-se John Spicer. Com Dean empunhando o microfone, os Redcaps se reformaram como The Dean Aces e, por um tempo, tudo correu bem. Porém, Smoky Dean desenvolvera outras peculiaridades específicas do rock n' roll: fumava maconha e tomava comprimidos, o que o tornava pouco confiável.

"Não podemos continuar com Smoky",[82] *Tidmarsh explicou depois de um show em que o vocalista não apareceu. Não era a primeira vez que ele deixava a banda na mão, e todos sabiam que não seria a última. Jimmy concordou com Chris; era hora de mais uma mudança. "Por que você não começa a cantar?",*[83] *sugeriu ao empresário.*

Isso veio do nada. Ninguém sabia que Chris Tidmarsh cantava. Até então ele só cuidava da agenda e da logística. Era um cara impressionante, que tinha um carisma e tanto – era apresentável –, mas cantar nunca foi uma opção. De todo modo, ele

conhecia todas as canções da banda e as convenções de palco. Num ensaio, aproveitou a oportunidade.

Tidmarsh, no fim das contas, se mostrou arrasador, até mesmo estiloso. O cara tinha gogó – uma voz mais leve do que a de Red ou a de Smoky, mas ainda assim capaz de interpretar as canções da banda com gosto e talento. Parecia natural que ele se encaixasse no grupo. Porém, seu nome – Tidmarsh – não tinha poesia ou um diferencial. Todo mundo concordou que isso deveria mudar, então Chris Tidmarsh se tornou Neil Christian, e os Redcaps/Dean Aces se tornaram os Crusaders. Neil Christian & The Crusaders – soava bem.

Um novo nome pedia um novo visual. Com esse fim, os membros da banda foram em grupo até a filial de Islington da Burton's, loja de roupas masculinas, e tiraram as medidas para camisas e calças pretas elegantes, com sapatos bicolores preto e branco para combinar. E Jimmy comprou uma guitarra nova – uma cobiçada Fender Stratocaster sunburst, subsidiada pela banda, que finalmente o permitiu tocar com exuberância. Tidmarsh – ou melhor, Neil Christian – era mais exigente que seus antecessores no palco; era um profissional, um showman, então trouxe coreografias elaboradas. De agora em diante, durante as músicas, a banda fazia passinhos – coordenava pernas esquerdas na frente das direitas, pernas direitas na frente das esquerdas, balançando os instrumentos ao mesmo tempo. Jimmy se lembra de se entortar como um contorcionista, de se "arquear para trás até minha cabeça encostar no palco".[84] *Essas estripulias deleitaram o público logo de cara. E em "One Night", canção de Elvis Presley, o esquema era ainda mais elaborado. "Construíamos um grande crescendo", recordou-se John Spicer. "Jimmy começava o solo de guitarra no meio da música. O baterista acrescentava uma batida pesada. Ficava bem marcado e muito alto no final, com todos nós deitados de costas no chão, com Neil Christian esmurrando o maldito do piano."*[85] *Ele era incansável no palco. Durante aquele tempo todo, Neil Christian estava em gestação dentro de Chris Tidmarsh, só esperando pela chance de eclodir e se libertar. Era um "cara inteligente, que se vestia impecavelmente"*[86] *e bonito, embora tivesse uma fraqueza fatal: um intenso medo do palco. Apesar de toda a autoconfiança, carisma e polidez, o cara simplesmente não*

conseguia encarar uma plateia. Antes de cada show, passava muito tempo no banheiro vomitando violentamente.

Vômitos à parte, a demanda por Neil Christian & The Crusaders aumentou no próspero circuito de clubes londrinos. Havia salões de igrejas e bailes em Bernett, Rumford e Hatfield, bem como o Contemporary Club em Epsom; todos recebiam uma manada fiel de jovens de todos os espectros sociais, que iam dançar e relaxar. A banda era afiada, tinha suingue. Sua apresentação era praticamente uma cópia de Johnny Kidd & The Pirates, cujo clássico "Shakin' All Over" é um daqueles commodities raros – um compacto de rock n' roll britânico pré-Beatles que é bom de verdade. Os Pirates foram uma grande influência para os Crusaders, tanto que Jimmy pegou o ônibus até Southfields, em South London, onde morava o guitarrista dos Pirates, Mick Green, para uma jam com ele e para aprender sua abordagem rítmica singular nos solos. Estava decidido a tocar exatamente como os profissionais. "Fizemos todos os covers que você possa imaginar", recordou-se Christian. "[Gene] Vincent, Johnny Burnette, muito R&B. Jimmy adorava [Jerry Lee] Lewis e [Chuck] Berry. Sabia tocar todas essas coisas, era como ouvir os discos."[87]

Jimmy Page estava se tornando uma lenda local por conta própria. Tinha um momento solo no show, para incrementar sua reputação, e era chamado pelo nome por Neil em destaques como "Rumble" e "Sleep Walk". "Onde quer que tocássemos, sempre vinha gente falar com Jim",[88] *diz John Spicer. "Os garotos, em especial, faziam fila para ver a Stratocaster. Ainda era uma novidade e tanto na Inglaterra, e Jim sabia fazer aquela guitarra praticamente falar." O instrumento o cativou por cerca de seis meses até que ele estivesse pronto para passar para algo mais sofisticado. Certa noite, quando os Crusaders estavam tocando num show com diversas bandas em Kingston, não muito longe de Epsom, ficaram sabendo que Gene Vincent e Eddie Cochran se apresentariam do outro lado da cidade, no Odeon Theatre.*

"Conseguimos organizar a nossa apresentação de modo que pudéssemos sair por uma hora e meia para ver o show deles", recorda-se Spicer. "Eddie apareceu com a Gretsch laranja", seu modelo assinatura, com frisos na frente e atrás e nos f-holes. "Ficamos de queixo caído, Jimmy em especial." Era uma máquina, uma verdadeira beleza, opulenta e brilhante como um Cadillac, com um twang robusto e pulsante.

Cochran a deixava na altura do cinto, não do quadril, no tradicional estilo pistoleiro. Jimmy, meio delirante, assobiou para a guitarra, como o faria para uma bela mulher. "Preciso arrumar uma dessas", proclamou, e, em uma ou duas semanas, conseguiu.

A Grazioso, a Strato, a Gretsch – não importava a guitarra que Jimmy tocasse, ele manipulava o instrumento instintivamente, como se fosse parte de seu kit de ferramentas do dia a dia. Havia histórias de prodígios de oito anos de idade que tocavam o Concerto No. 3 em Ré Maior, de Rachmaninoff, nota por nota, com perfeição, como o maestro. Assim era Jimmy Page com a guitarra. Aos 16 anos, ele progredira ao ponto em que era capaz de tocar os riffs mais complicados de ouvido, não só com proficiência, mas com finesse. Segundo Spicer, "Jim nunca ficava sem uma guitarra nas mãos. Praticava incessantemente, várias horas por dia, fácil". Quando alguém lhe perguntou especificamente por quanto tempo ele estudava, a resposta foi: "Ah, provavelmente seis horas por dia. Quando estava na escola, oito, provavelmente."[89]

Depois de dominar os repertórios de James Burton, Ike Turner e Cliff Gallup, Jimmy ficou distraído pela música enérgica e explosiva extraída do piano por Jerry Lee Lewis. "Jerry Lee era a grande paixão na vida dele, o número um", recorda-se Dave Williams. "Jim tirou todos os solos de guitarra daquelas gravações da Sun Records".[90] *Como presente, Williams comprou um par de disputados ingressos para verem o "Killer" em uma de suas turnês pelo Reino Unido, no Fairfield Hall, em Croydon. Infelizmente, na véspera do show, Williams ficou doente, com mononucleose. Sua namorada, Anna, foi em seu lugar*[91]*.*

"Nossos assentos eram na primeira fila do mezanino", relembra ela. "Jim ficou muito empolgado quando Jerry Lee entrou. Ficou de pé no assento, aplaudindo e se debruçando perigosamente sobre o parapeito do mezanino. Eu agarrava as costas da camisa dele para que ele não caísse nos assentos lá embaixo."

Jerry Lee Lewis, Elvis Presley, Chuck Berry, Buddy Holly, Eddie Cochran, Gene Vincent – eles foram os principais expoentes, os gurus que incendiaram as aspirações de Jimmy Page nos anos em que esse estilo musical estava surgindo. A bruxaria pesada e indomável deles funcionou como o aperto de mão secreto, o pacto satânico, que

*permitiu a ele talhar um nicho singular para si e adotar os códigos comportamentais libertinos que eram uma novidade entre os adolescentes britânicos do Pós-Guerra. O rock n' roll dos anos 1950 era libertador; excitava e provocava. Porém, conforme a década chegava ao fim, Jerry Lee passou a ser malvisto, Elvis servia no Exército, Chuck estava na cadeia, Buddy e Eddie morreram e Gene estava falido. A música começou a perder vantagem para uma onda de bobby soxers****** e crooners bonitinhos cujos discos eram aceitáveis para o público da TV e para os jukeboxes de restaurantes de ambiente familiar. Danny and the Juniors poderiam insistir o quanto quisessem que o rock n' roll chegara para ficar, mas, para Jimmy Page, era tarde demais.*

Ele fora contaminado pelo blues.

*** *As rent parties tiveram origem no Harlem, em Nova York, nos anos 1920, e eram festas organizadas por inquilinos em que um músico ou um conjunto tocava e passava o chapéu para ajudar a arrecadar dinheiro para o aluguel. [N. T.]*

**** *Orifícios abertos nos tampos de instrumentos de corda acústicos, entre eles alguns modelos de violões, e em algumas guitarras de corpo oco ou semioco (semiacústicas). Diferentemente do bocal dos violões, localizado no centro e de formato circular, os f-holes são posicionados mais próximos à beirada do tampo e têm formato semelhante à letra "f", daí o nome. [N. T.]*

***** *Sonoridade de guitarra anasalada e vibrante, um "sotaque" instrumental típico da música country. [N.T.]*

****** *Como eram chamadas as fãs adolescentes de astros da música pop da década de 1940. [N.T.]*

Capítulo 2
MÃOS À OBRA

[1]

No ano de 1960, cantar blues não era uma empreitada comum ou fácil em Epsom. Era quase impossível conseguir os discos que se abriam para esse novo mundo musical. Era preciso garimpá-los, separar as poucas pepitas dos montes de lama.

Jimmy Page e Dave Williams tiveram algumas epifanias. Os dois amigos passavam as tardes de sábado nos fundos da Rodgers', uma loja de eletrodomésticos na High Street, adjacente à torre do relógio, vasculhando pilhas de compactos de 45 RPM quase impossíveis de distinguir. Os nomes nos selos não queriam dizer nada para eles, mas, como garimpeiros, os garotos tinham alguma noção do que estavam fazendo. Havia cantores que era possível farejar pelo nome. Aprenderam a eliminar aqueles a quem se referiam como os Bobbys – Bobby Rydell, Bobby Vee, Bobby Darin, The Bobettes. Nada empolgante ou importante, decidiram eles, poderia vir de nomes como esses. O mesmo valia para os Fours – The Four Aces, The Four Preps, The Four Lads, The Four Freshmen. Esses eram crooners óbvios, adolescentes bonitinhos. Não, Jimmy e Dave estavam à procura de algo feroz, com sustança. De vez em quando, algo de notável se destacava daquele monte. Screamin' Jay Hawkins! Ora, eis um nome promissor. Quando olharam o outro lado do disco e leram o título – "I Put a Spell on You" –, tiveram de comprá-lo. Bo Diddley – dariam uma chance a ele também. Mas também era muito fácil cometer um engano e acabar com um disco de Texas Tyler, que era de country. Um dia da caça, outro do caçador.

Para minimizar o prejuízo, os garotos passavam a lábia na jovem balconista[92] – um mulherão de cabelo cor-de-rosa que se chamava June Cutler – para convencê-la a deixá-los dar uma olhada nos catálogos das gravadoras, conferir os nomes e sublinhar aqueles que julgassem ser coisa boa. "Walk Don't Run"... "Rumble"... "VooDoo VooDoo" – todos esses pareciam compensar. A Decca, em particular, tinha uma subsidiária, a London Records, que licenciava os lançamentos de selos independentes estadunidenses, como Chess, Imperial, Atlantic, Dot, Sun, Sue e Specialty, que contavam todos com catálogos fabulosos de R&B. Os garotos de fato convenceram

June Cutler a solicitar uma porção desses títulos, sem se comprometer a comprá-los. E ela ainda os deixava ouvir os discos na cabine de audição da loja. Foi assim que se depararam com "What'd I Say", a obra-prima de Ray Charles de 1959, que Jimmy levou para Neil Christian tão rápido que praticamente saiu cantando pneu. E cederam a um Bobby, que normalmente seria um tabu – "Watch Your Step", de Bobby Parker, um sublime compacto de R&B que Jimmy adorava pelo riff feroz de introdução e pelo groove visceral e eletrizante de funk. Inclusive, como muitos apontaram, "Moby Dick", do Led Zeppelin, é, na verdade, "Watch Your Step" um pouco mais lenta.

Jimmy ouviu o chamado em alto e bom som. "Havia um lance ótimo de blues acontecendo", apontou ele, "blues urbano, música no estilo da Chess."[93] Rhythm and blues. "Eu comecei a me interessar muito por aquilo na época." O R&B era irresistível, exótico, radicalmente diferente de tudo o que ele vinha ouvindo até então. Tinha uma batida boogie funkeada, um estilo vocal gospel vigoroso e era sexy pra caramba. Dave Williams fornecia a ele muitas coisas para ouvir, como um traficante atenderia a um dependente. Williams "era um purista"[94], Jimmy se deu conta, um colecionador ávido de blues, cuja vasta biblioteca ia de B.B. King, Muddy Waters, Jimmy Reed, Elmore James e Howlin' Wolf a nomes mais obscuros como Eddie Taylor, Little Milton e Jesse Hill. O blues estadunidense autêntico servia de alternativa robusta aos sucessos adolescentes de jukebox em alta rotação nos últimos anos. Os jovens britânicos estavam ficando cansados de ouvir todas as bandas locais tocarem o mesmo repertório de covers à exaustão. A nova tendência era que as bandas ganhassem reputação ao encontrar uma canção que ninguém mais tocava e levá-la aos ouvidos desavisados.

Neil Christian & The Crusaders demoraram para se converter a essa nova convenção. Continuaram a explorar os hits enquanto ensaiavam uma variedade de standards de R&B, como "Sweet Little Sixteen", "Train Kept a-Rollin'" e "Who Do You Love", mas nada mais inovador do que isso. Mesmo assim, a popularidade da banda continuava a crescer. Neil Christian era um performer carismático e a banda, afiada, e os promoters dobraram a quantidade de shows.

Em 1960, a agenda se tornou insustentável para Jimmy, então com 16 anos. As

demandas da escola e das apresentações eram muito intensas, e a energia necessária, insustentável. A Ruxley Lane, em Ewell, onde ele estudava, era uma escola secundária moderna, não encaminhava alunos aos montes para o ensino superior. A faculdade já não estava nos planos, de qualquer maneira. Jimmy tinha fortes suspeitas de que seu futuro estava na música. Já ganhava um bom dinheiro. Aos 16 anos, "depois de passar em cinco exames G.C.E. com nível 'O'" – General Certificate of Education, ou Certificado Geral de Educação, nível comum ("ordinary") – e não prestar os de nível "A" ("acadêmico") mais tarde, disse ele, "saí da escola e segui direto com Neil Christian & The Crusaders".

Depois que Jimmy se tornou profissional, a banda pôde pisar fundo. Havia shows em abundância; mal conseguiam dar conta do ritmo. Em 1960, parecia que cada paróquia da Inglaterra tinha um salão onde os jovens dançavam ao som de música ao vivo por valores módicos de três ou quatro xelins[*******]*. Além disso, haviam surgido diversos circuitos de clubes gerenciados por promoters,*[95] *o que manteve os Crusaders empregados de forma para lá de vantajosa. A demanda era tão grande que eles quase sempre faziam dois shows por noite em locais completamente distantes um do outro. Isso significava suar bicas no palco por uma ou duas horas, correr para dentro de um veículo e percorrer 80, 100 quilômetros a velocidades vertiginosas por estradinhas escuras e sinuosas para chegar ao próximo show a tempo. Essas operações se tornaram diárias. "Por exemplo, nas noites de sábado, sempre tocávamos fora da cidade, para então voltar para Londres e tocar no La Discotheque às 2h da manhã de domingo, em festas que duravam a noite toda",*[96] *recorda-se John Spicer.*

Não havia pausa. Entre um show e outro, os Crusaders faziam outros trabalhos noturnos, fosse como banda de apoio do pop star Eden Kane em sua turnê pelas províncias ou abrindo para Cliff Richard & The Shadows no Edmonton Regal. Nenhum trabalho que pagasse bem era desprezado. Chegaram a tocar até em Holloway, um presídio feminino num subúrbio de Londres, que "foi um bom show, se você ignorasse as baixarias que as garotas gritavam – coisas que elas gostariam de fazer se botassem as mãos em nós".[97]

"Ganhamos boa reputação", disse Jimmy, em retrospecto, "mas o negócio das turnês

ainda era rudimentar."[98]

Se tornou impraticável manter a van Ford caindo aos pedaços, então foi substituída por uma velha ambulância londrina, um veículo monstruoso. A banda removeu o interior e instalou três fileiras de assentos descartados de ônibus urbanos, atrás das quais uma montanha de equipamento era empilhada. Em dado momento, à medida que o sucesso aumentava, chegaram até a empregar um motorista, Don Stewart. Um autoproclamado conquistador, as atribuições de Don se estendiam a buscar no público garotas escolhidas por Neil Christian para si e Jimmy e conduzi-las ao backstage depois do show.

Você nunca sabia de onde a experiência seguinte viria. No final de 1960, depois de um show no Harrodian, um clube para os funcionários da Harrods localizado no porão do armazém da loja, os Crusaders foram apresentados a um jovem poeta barbudo de nome Royston Ellis, que recitou alguns versos pseudo-beatnik que chamava de "rocketry"[********] *acompanhado pela guitarra de Jimmy. Foi algo completamente novo e interessante. Jimmy reconheceu a dinâmica sincopada entre versos falados e música e ficou ávido por explorar essa interação mais a fundo com Ellis.*

"Sabíamos que músicos de jazz americanos vinham acompanhando poetas em leituras", explicou Jimmy. "Jack Kerouac usava piano para acompanhar suas leituras. Lawrence Ferlinghetti se aliou a Stan Getz para unir a poesia e o jazz."[99] *Por que não poesia e rock n' roll?*

Assim começou uma aliança entre os dois rapazes, que se apresentaram juntos, acompanhados por um percussionista, numa série de eventos informais e ensaiados ao longo de todo o ano de 1961, nas noites de folga dos Crusaders. Jimmy compôs músicas originais e climáticas[100] *para acompanhar lamentos poéticos como "Body Parts", "versos vagamente provocativos sobre mamilos, coxas e pelos pubianos",*[101] *encontrados na antologia Jiving to Gyp, de Ellis. Estudantes universitários e frequentadores de cafés devoravam esse negócio. Era radical. Quebrava regras, forçava as duas formas de arte a territórios novos, mais ou menos da forma como o rap faria quarenta anos depois. Ellis e Jimmy chegaram a se apresentar até em casas de prestígio, como a Heretics Society, da Universidade de Cambridge, em março de 1961,*

e, mais tarde naquele verão, no Mermaid Theatre, em Londres.

Por um ano e meio, Jimmy Page, com apenas 17 anos, viveu a vida que queria. Não só suas noites eram repletas de música, mas os dias também. Praticar estava sempre em primeiro plano em sua agenda, em especial para aprofundar sua educação no blues. Até mesmo quando os amigos o visitavam, ele não largava a guitarra e passeava os dedos inconscientemente pelos trastes, como se estivesse lendo braile. Para afiar os ouvidos, comprou um gravador com duas fitas de uma polegada e três quartos, que pesava uma tonelada, e convenceu Dave Williams a levá-lo escondido aos shows de blues que frequentava. Williams então providenciou bootlegs de um show de Jimmy Reed e de uma participação especial de Muddy Waters e Hubert Sumlin com uma banda local. "Jimmy estudava aquelas fitas e copiava todas as nuances", recorda-se Williams. "Quando ele mergulhou mais fundo nos detalhes técnicos, sua mãe lhe comprou um gravador de quatro pistas para que ele pudesse gravar a própria guitarra nas músicas e tirar um som de bateria com uma caixa de papelão."[102]

O som se tornou a principal paixão de Jimmy. "Ele sempre se interessava por novos barulhos", explica Williams. Depois de ouvir "Trombone", de Chet Atkins, que dependia da alavanca da guitarra para um efeito dramático nas cordas, Jimmy precisou de uma. Mesma coisa com um pedal. "Me lembro de quando saiu o disco que tinha o primeiro som de fuzz", diz Williams. "Estávamos sentados na sala da casa do Jimmy e ele disse: 'Que porra de som é esse? Talvez eles tenham usado um elástico vibrando contra os trastes.' Ele tentou, mas não conseguiu manter as cordas afinadas." "Rumble", de Link Wray, também apresentava desafios. Jimmy ouvira falar que Wray fizera furos no falante do amplificador para criar distorção. Por dias a fio, ele ponderou se deveria tentar reproduzir aquele som, mas decidiu que "não ia arriscar um negócio desses". Não valia a pena estragar o amplificador.

Ele conseguiu, no entanto, pôr as mãos num dos primeiros toca-discos estereofônicos da cidade.[103] *Era um aparelho da Capitol que vinha com um disco demo que Jimmy colocava para divertir e surpreender os amigos. Era a gravação de um homem chamando um cachorro. De um alto-falante, o homem gritava: "Fido! Fido! Venha, Fido." A resposta vinha do outro alto-falante, do outro lado da sala: "Au! Au!" E o latido de Fido atravessava o recinto.*

Jimmy descobriu que criar sons era quase tão intrigante quanto tocar guitarra. Sobrepor camadas de som era semelhante a um artista que aplicava tinta em cima de tinta até que algo completamente novo aparecesse na tela. "Ele também se interessava por overdubs", diz Colin Golding, que tocou baixo numa banda chamada The Presidents e numa das primeiras encarnações dos Rolling Stones. "Ninguém mais fazia aquilo. E, francamente, todos nós o achávamos um louco."[104] Porém, ao usar efeitos, Jimmy se deu conta de que a música não ficava limitada; na verdade, não havia limites para as possibilidades de se brincar com o som.

As sementes da produção estavam plantadas em Jimmy Page e o desabrochar foi precoce. Em algum momento de 1961, Jimmy e Rod Wyatt uniram recursos para gravar uma sessão de três horas com Chris Farlowe and the Thunderbirds no primitivo estúdio R.G. Jones, em Morden, Surrey. Numa tarde, com Jimmy coordenando o tráfego, eles registraram o bastante para preencher um EP de dez polegadas que ostentava uma vasta gama de bom gosto e versatilidade: uma versão respeitosamente contida de "Matchbox", de Carl Perkins, com Farlowe fazendo improvisações vocais em cima do solo; uma pesada "Money", clássico de Barrett Strong; dois instrumentais de seu guitarrista favorito, Bobby Taylor, incluindo um destaque intitulado "Fish This Week"; e um número de Les McCann cujo solo Jimmy queria surrupiar.

Jimmy ficou extasiado com o resultado. Não parava de tocar o disco, quase até riscar,[105] executando uma autópsia rigorosa de seu trabalho. Ao final, concluiu que havia feito um trabalho habilidoso. A sonoridade que extraíra, a textura geral, era intuitiva e econômica. Os instrumentos eram perfeitamente distinguíveis e separados claramente dos vocais. E a mixagem – bem, não estava confusa. Nada mal para uma primeira vez na cadeira de produtor.

Era extasiante, mas o ritmo era impiedoso. Com os shows com Neil Christian & The Crusaders, os com Royston Ellis e o volume de compromissos assumidos, a carga de trabalho começou a se acumular. Muitas madrugadas, muitas chamadas em cima da hora. "Aquele tanto de viagem para tocar só por uma noite me deixou doente", recordou-se. "Eu passava mal na van."[106] Não surpreende, quando se consideram as condições terríveis. "Vivíamos na traseira da van, comendo em cafés", reconheceu Neil

Christian.[107] A lembrança de Jimmy foi tão desoladora quanto: "Lembro que estávamos indo para Liverpool, a van quebrou e tivemos que pedir carona. Não tínhamos dinheiro, então acabamos dormindo numa salinha do clube, no meio das cadeiras e do maldito armário de primeiros socorros, e fazia muito frio."[108] Para permanecer ligado, Jimmy abraçou o hábito dos músicos de jazz de mascar o tablete de benzedrina que vinha dentro dos inaladores Vick e ganhar um impulso extra de energia,[109] mas isso não era suficiente para sustentá-lo.

Era um cara franzino, malnutrido. Não estava bem. "Eu não parava de ter febre glandular", disse, usando um termo obsoleto para mononucleose infecciosa, que causava febre, aumento dos linfonodos e fadiga persistente. Passava semanas a fio de cama, ainda no quarto humilde, que parecia uma cela, na casa dos pais. Devido aos compromissos de Neil Christian e ao fato de que o show tinha de continuar, Jimmy era frequentemente substituído nos Crusaders por Albert Lee, guitarrista britânico seminal, e, de vez em quando, pelo músico de estúdio Joe Moretti ou por Tony Harvey, de Vince Taylor & The Playboys.

Porém, não era só a saúde que desgastava Jimmy. Ele estava entediado – entediado de tocar o mesmo set com as mesmas canções para o mesmo grupo de jovens. "As músicas que tocávamos estavam totalmente fora de contexto para os públicos que iam nos ver tocar",[110] disse. Além disso, a cena dos clubes mudara para pior. "Era desanimador ir até, digamos, Rushton ou algum lugar assim e ver dez pessoas saindo no soco. No fim das contas, parecia que não ia dar em nada, então simplesmente desisti."[111]

Ele precisava de uma pausa, de uma mudança de cenário. Precisava repensar a direção pela qual a música o levava. A faculdade de artes parecia um bom refúgio.

[2]

A faculdade de artes era uma espécie de estalagem para toda uma gama de jovens de classe trabalhadora que não haviam encontrado um nicho no sistema educacional britânico tradicional – aqueles que não eram feitos nem para a vida acadêmica nem para a rotina cansativa de aprendiz em algum trabalho braçal. A faculdade de artes propiciava algum espaço, algum respiro, bem como uma isenção do serviço militar. Era

um lugar criativo para esses que se encontravam fora da curva, onde eram inspirados a olhar para as coisas de novas formas, nutrir interesses pouco convencionais – e se expressar. Era possível se vestir e agir como se bem entendesse, fumar, beber. Como o futuro sideman dos Yardbirds, Chris Dreja, destacou: "Você não precisava fazer muita arte, mas era incentivado a pensar bastante."[112] *A escola de arte atraía "tipos descolados e jovens antissistema", que se encontravam na vanguarda da cena boêmia. John Spicer resume: "Ir para a escola de arte era cool."*[113]

Quase toda comunidade tinha a sua. Jimmy se matriculou em uma perto de casa, a Sutton Art College. Era relativamente fácil de entrar, não envolvia muito mais do que preencher alguns formulários e pagar taxas. Não era preciso provar excelência ou encaminhar um portfólio. A habilidade em desenho vinha a calhar; apesar de Jimmy ter alegado que era um "desenhista terrível",[114] *ele sempre gostou de pintar. A maioria dos alunos da faculdade de arte frequentava o que era conhecido como curso de fundamentos, o que significava passar um ano estudando natureza morta, desenho anatômico, lettering, gravura, escultura, arquitetura e outras formas de arte, mas, na Sutton, era puramente arte. "Tinha uma atmosfera muito relaxada", diz Colin Golding, que tocava guitarra com Jimmy. "E, na época em que frequentava a escola de arte, alguém invariavelmente começava uma banda."*[115]

A faculdade de arte era uma incubadora de rock n' roll. "Tinha muita gente tocando violão lá", disse Keith Richards, aluno da Sidcup Art College, na região londrina de Bexley. "Era uma espécie de workshop de violão",[116] *um caldeirão de técnicas e influências. Havia os devotos do blues, do folk, do jazz moderno e tradicional – e, cada vez mais, do rock n' roll.*

É de surpreender a vanguarda de magos da guitarra que saíram das faculdades de arte do início dos anos 1960. Eric Clapton estudou design gráfico na Kingston School of Art, em Knight's Park, Pete Townshend se formou em design gráfico na Ealing Art College, Jeff Beck frequentou a Wimbledon School of Art, John Lennon passou um tempo na Liverpool College of Art. Ronnie Wood e Phil May tocaram em bandas em escolas de arte. E a experiência não se limitava a guitarristas. Michael Des Barres se recorda[117] *de visitar o baterista Mitch Mitchell, seu amigo, que frequentava a mesma*

escola de teatro que Steve Marriott, e de os três saírem para ver um guitarrista negro canhoto dos Estados Unidos que estreava no Marquee.

Uma das vantagens da faculdade de artes era o regulamento flexível. Ninguém assinava listas de presença, era possível ir e vir à revelia. Faltar à aula numa manhã não era motivo de crise, o que dava a Jimmy Page a liberdade de buscar interesses musicais externos. Por um tempo, ele juntou forças com Cyril Davies na banda de blues improvisada que tocava sem ensaios durante os intervalos do Marquee Club nas noites de quinta-feira. Também abandonou a aposentadoria para retornar a Neil Christian & The Crusaders numa gravação na EMI que rendeu o primeiro compacto, "The Road to Love". Ao se recordar do lançamento, Jimmy disse: "Não tocamos nas faixas, foram músicos de estúdio."[118] *Entretanto, embora o produtor Norrie Paramor tenha eliminado as faixas de baixo e bateria dos Crusaders e as trocado por performances de músicos profissionais, manteve intacta a guitarra de Jimmy.*

A empreitada mais importante de Jimmy durante a escola de arte se mostrou decisiva.

Em 1962, recordou-se ele, "Glyn [Johns] me apresentou ao mundo dos músicos de estúdio".[119] *Johns, também de Epsom e então com 18 anos, viria a se tornar um dos produtores de rock n' roll mais prolíficos de sua geração e trabalhava como operador de fita no IBC, um estúdio independente em Londres. Os dois haviam se conhecido anos antes no clube de jovens da St. Martin's Parish Church, numa noite de talentos em que Jimmy tocou guitarra. Agora, Johns comandava a mesa de som do estúdio, que produzia de tudo, de pequenas orquestras a concertos de violão de Julian Bream, passando pelo mais recente compacto de Petula Clark e a música do seriado de TV Wagon Train. "Eu estava prestes a produzir uma sessão para Tony Meehan e Jet Harris, que haviam saído dos Shadows, e chamei Jimmy para tocar guitarra",*[120] *recorda-se Johns.*

Trabalho em estúdio – essa era a oportunidade que Jimmy procurava. Era a oportunidade para o sucesso para um músico aspirante, a chave para uma "espécie de irmandade impenetrável",[121] *como Jimmy se referia. Músicos de estúdio tinham trabalho constante, as horas eram razoáveis e o dinheiro era extraordinário. O cachê*

padrão era de 7,50 libras por sessão e os melhores músicos quase sempre faziam duas ou três sessões por dia. Se você tivesse as manhas, se dava muito bem.

A escolha, contudo, não foi fácil. Em comparação a outros músicos de estúdio, Jimmy era jovem e inexperiente, obviamente um risco; a maioria dos músicos do ramo já tinha um currículo extenso. Glyn Johns, porém, colocou o seu na reta. "Ele não parava de me dizer que Jimmy Page era um grande garoto", recordou-se Tony Meehan. "Glyn dizia que ele tinha uma certa mágica e merecia uma chance. Assim, decidi dar essa chance a ele."[122]

A história de Jimmy Page poderia ter acabado ali. A sessão, como imaginada por ele, não foi como o esperado. Logo de cara, Meehan saiu andando por entre os músicos, distribuindo partituras com os arranjos precisos que havia escrito para a gravação. Mal sabia ele que Jimmy não sabia ler música. Para ele, parecia "uma fileira de pontinhos na minha frente, como corvos nos cabos telefônicos".[123] *Poderia muito bem ser grego. Quando a sessão começou, o problema ficou óbvio. "Eu soube de imediato que ele estava fingindo",*[124] *disse Meehan.*

Meehan poderia – deveria – ter mostrado a porta da rua a Jimmy. Em vez disso, o passou da guitarra solo para a guitarra base, função que só demandava tocar acordes. O resultado foi um compacto chamado "Diamonds", que disparou para o topo das paradas britânicas.

Apesar do fiasco na leitura, Jimmy se manteve impassível. O trabalho em estúdio fazia total sentido como um caminho a se seguir. Ele decidiu aprender a ler partitura, mas precisou dar um tempo antes de aceitar mais trabalho. "Jimmy me ligou e disse que a escola de arte havia descoberto que ele estava ganhando dinheiro, de forma que perderia a bolsa de estudos", recordou-se Johns, "então ele não ia mais fazer gravações."[125]

Enquanto isso, Jimmy continuava a pintar e a praticar guitarra em casa. A pintura era mais entretenimento do que compromisso. "Ele não era de forma alguma um artista", diz Dave Williams. "Só fazia umas coisinhas aqui e ali, tipo desenhar círculos".[126] *Mas a guitarra não era brincadeira; era sua maior prioridade.*

Havia músicos de sobra na Sutton Art College, mas nenhum chegava perto do nível

de Jimmy. Por sorte, a notícia de seu virtuosismo chegou a uma aluna mais velha, Annetta Beck. Ela foi ver Jimmy tocar e imediatamente contou o que viu a seu irmão mais novo, que frequentava a Wimbledon School of Art. "Ela não parava de me dizer: 'Você precisa conhecer esse cara magrelo e esquisito que toca uma guitarra esquisita tipo a sua.'",[127] recordou-se. Foi tudo o que Jeff Beck precisou ouvir. Ele e a irmã pegaram um ônibus até Epsom, chegaram até a Miles Road e bateram na porta dos Page.

Dá para imaginar a reação de Jimmy Page ao encontrar Jeff Beck à sua porta. Jeff era um garoto alto e magro, de cabelo comprido e desgrenhado, com uma guitarra nada impressionante – um instrumento caseiro que mal funcionava. Foi uma situação esquisita. Os dois se entreolharam e se estudaram por um tempo. Quem você escuta? O que você toca? Os nomes sagrados foram murmurados: Burton, Moore, Gallup. Jimmy perguntou a Jeff se ele sabia o solo de "My Babe", um teste supremo, e... minha nossa, o moleque sabia tocar! Mandou uma versão que dava um baile em James Burton. Jimmy, por sua vez, tocou "Not Fade Away" com todas as nuances de Buddy.[128] A parceria estava selada.

Jeff morava em Wallington, a cerca de cinco minutos de Epsom, o que permitia que se encontrasse com Jimmy em toda oportunidade que tivesse. "Nós tocávamos músicas de Ricky Nelson, como 'My Babe' e 'It's Late'... e ficávamos improvisando",[129] recordou-se ele. Eram parecidos na abordagem e no grau de dedicação, ambos tocavam em níveis que estavam muito distantes de seus contemporâneos. Suas jams eram como aulas magnas de guitarra, mas seu foco era mais profundo, mais abrangente. Sempre depois de bolar um arranjo, gravavam a canção em fita, criando seus próprios efeitos de áudio improvisados. "[Jimmy] tinha o costume de colocar o microfone debaixo de uma almofada no sofá. Eu então batia na almofada, e o que saía era o melhor som de bumbo já ouvido", disse Jeff.

Assim como Jimmy, Jeff tocava numa banda cover – a dele se chamava The Deltones – cujo repertório o entediava. Em sua maioria, os Deltones apresentavam os sucessos pop do momento, canções de Johnny Tillotson e Fabian, e até "The Twist", faixa horrível que deixava Jeff maluco. Estava abaixo dele, muito longe de onde sua

cabeça se encontrava. O mesmo valia para os Roosters, que o convidaram para substituir Brian Jones na guitarra.[********] *Em vez disso, ele se juntou aos Tridents, que tinham mais a ver com sua pegada. "Tocavam R&B puro, coisas de Jimmy Reed", disse, "ao que demos um gás e tornamos bastante roqueiro."*[130]

O blues se tornara a música de preferência do guitarrista pensante. Jimmy Page agora tocava blues quase que exclusivamente, refinando seu estilo de formas sutis em shows com Cyril Davies no Marquee. No início de 1963, depois de um daqueles intervalos nas noites de quinta-feira, Jimmy foi abordado por Mike Leander, um jovem produtor fonográfico, que o chamou para tocar numa gravação de um grupo chamado Carter-Lewis and the Southerners. A "banda" nada mais era do que dois compositores de Birmingham, John Shakespeare e Ken Lewis. "Tivéramos um sucesso modesto em levar nosso repertório a outros artistas", recorda-se Shakespeare, "mas sentíamos que teríamos mais chances se nós mesmos cantássemos."[131] *Isso implicava contar com músicos de estúdio para compensar suas deficiências. A data foi marcada no Decca Studios, em West Hampstead, um dos estúdios mais elogiados de Londres. Jimmy não pôde resistir.*

O resultado – um compacto intitulado "Your Mama's Out of Town" – não foi tão importante quanto a reação em cadeia que inspirou. A contribuição de Jimmy para a sessão e o trabalho modesto pelo qual ele foi pago generosamente o convenceram de que era feito para esse ramo. Sentia-se confortável no estúdio; era capaz de tocar qualquer coisa que lhe apresentassem. Havia aprendido sozinho a ler partitura. O fato de que entregava exatamente o que o produtor pedia, sem questionar, sem drama, sem o ego intervir, selou sua reputação de hábil músico de estúdio. A notícia se espalhou rapidamente pela indústria fonográfica. Quase que de imediato, o telefone de Jimmy começou a tocar.

Os músicos de estúdio eram um grupo distinto. Na Grã-Bretanha, o início da década de 1960 funcionou como uma espécie de purgatório entre a explosão do rock n' roll do final dos anos 1950, que já se apagava, e a revolução que surgia no horizonte. A música pop adotara um caráter polido, superproduzido, que parecia desprovido de energia visceral. Ainda assim, a enchente de discos feitos e a emergência de jovens

produtores independentes demandavam uma escalação de músicos capazes de entregar hits certeiros cujo alvo era o público mainstream. No lugar de pioneiros autossuficientes como Chuck Berry, Little Richard, Buddy Holly e Jerry Lee Lewis, os produtores tomavam as rédeas. Criavam os discos ao redor de covers de sucessos estadunidenses ou canções compostas sob encomenda e os mesclavam a cantores capazes de interpretá-los. Toda uma nova gama de tais artistas emergiu: Frank Ifield, Dave Berry, Petula Clark, Billy Fury, The Bachelors, Mark Wynter, Helen Shapiro e até um adolescente das Midlands chamado Robert Plant. Os músicos de estúdio cujas performances reforçavam os discos se tornaram tão importantes quanto esses artistas.

Os grupos de estúdio – bons e velhos músicos tradicionais – nem sempre serviam para o trabalho. Por muitos anos, foram, em sua maioria, uma mistura de músicos de orquestras sinfônicas que faziam bicos ou integrantes de bandas de jazz ou swing da velha guarda, com formação clássica. As únicas coisas que essas duas facções tinham em comum era o fato de saberem ler partituras – e detestarem rock n' roll. "A velha guarda ficava sentada num canto lendo livros até que chegasse a hora de tocar", diz Dave Berry, um dos astros adolescentes que emergiam. "Não se identificavam em nada com os artistas."[132] *A música do momento, porém, exigia sangue novo. Aos poucos, mas com constância, os produtores de pop começaram a contratar um grupo seleto de sidemen com habilidades de rock n' roll para complementar os veteranos e acrescentar um pouco de novidade. Esses jovens – a quem alguns se referiam como "hooligans"*[133] *– constituíam uma fraternidade pequena e muito exclusiva: Jim Sullivan na guitarra, John Baldwin (que, mais tarde, viria a ser conhecido como John Paul Jones) no baixo e Bobby Graham ou Clem Cattini na bateria.*

Agora, era comum duas guitarras se fazerem necessárias, e era aí que entrava Jimmy Page. "Eu era chamado para as sessões como garantia, na maioria das vezes",[134] *relatou ele. Jim Sullivan, que parecia um lenhador e era ex-sideman de Eddie Cochran e Gene Vincent, ficava com as partes mais difíceis. "Ele tinha um estilo de dedilhado maravilhoso", recorda-se John Shakespeare, "cheio de nuances, muito preciso."*[135] *Jimmy, que ainda estava aprendendo a ler partitura, trazia uma sensibilidade rock n' roll e ficava mais ou menos confinado à guitarra base, a princípio.*[136] *"Eles tinham*

uma sintonia", diz Dave Berry. Tornaram-se colegas inseparáveis, conhecidos como Big Jim e Little Jim, e eram quase sempre contratados juntos para as mesmas gravações. "Eu tinha uma influência mais de jazz", disse Sullivan, "me especializei em country rock – Chet Atkins, Merle Travis, James Burton... Jim tinha percorrido o mesmo caminho, mas era mais influenciado pelo blues."[137] Era nítido que eles complementavam o estilo um do outro.

"Big Jim sabia tocar de tudo, era um músico muito fluido", diz Glyn Johns. "Mas não tinha a energia de Jimmy, nem possivelmente a criatividade."[138]

Espalhou-se a notícia de que Jimmy era talentoso e, talvez o mais importante, confiável. No estúdio, tempo era dinheiro. Se houvesse cordas e sopros no acompanhamento, poderia haver de dez a quinze músicos na folha de pagamento. Em geral, numa sessão de duas horas, três faixas eram gravadas. Os produtores precisavam saber que você chegaria na hora certa e daria a eles exatamente aquilo que procuravam. Também queriam "espontaneidade total", segundo Big Jim Sullivan,[139] "a habilidade de inventar coisas no ato." Ele também reconheceu que havia concessões, sacrifícios pessoais. "Era preciso ser um tipo especial de pessoa para trabalhar como músico de estúdio. Alguns dos produtores eram uns babacas."[140] Havia temperamentos artísticos de sobra pairando pelos estúdios. Era preciso ser capaz de aplacar as várias partes envolvidas sem tomar lados. Jimmy Page certamente criara uma casca grossa o bastante. Era contido, capaz de manter uma distância emocional das distrações e surtos no estúdio.

Em meados de 1963, Jimmy, agora com 19 anos, pegava todos os trabalhos que conseguia, chegando frequentemente a fazer três sessões por dia: das 10 às 13h; das 14 às 17h e das 19 às 22h. O baterista Bobby Graham se recordou desse estressante padrão de "porta giratória". "A primeira sessão, pela manhã, podia ser com Tommy Kinsman e sua orquestra dançante com tempos rigorosos nos estúdios da Phillips, depois corríamos para a EMI e a gravação era para um filme ou para P.J. Proby com uma grande orquestra, depois corríamos para o Pye à noite e eram os Kinks."[141] Isso deixava Jimmy esgotado. "Nunca se sabia o que íamos fazer", lamentou ele. "Às vezes, era alguém que te deixava contente, em outras, você se perguntava: 'O que é que estou

fazendo aqui?'"[142]

De um jeito ou de outro, você nunca reclamava, caso contrário poderia ser colocado "de férias", eufemismo para uma suspensão que muitas vezes chegava a duas semanas. O dinheiro parecia amenizar o mal-estar. No fim do dia, um pistolão de nome Charlie Katz entregava a cada músico um pequeno envelope pardo com cerca de vinte e três libras em dinheiro vivo, uma fortuna. Se você trabalhasse cinco dias por semana, como Jimmy Page, podia ficar rico.

As gravações que ele fazia eram, às vezes, inebriantes. Os destaques incluem: "I Will", de Billy Fury; "Downtown", sucesso arrasador de Petula Clark; o clássico "As Tears Go By", de Marianne Faithfull; "It's Not Unusual", marca registrada de Tom Jones; "Tobacco Road", dos Nashville Teens; "The Pied Piper", de Crispian St. Peters; a demo de "Heart of Stone", dos Rolling Stones; e o tema de 007 Contra Goldfinger, cantado inimitavelmente por Shirley Bassey. "Foi uma sessão fenomenal", recordou-se Jimmy. "Ela chegou, tirou o casaco e foi direto para o microfone. [O arranjador] John Barry fez a contagem para nós, ela cantou e, ao final, desabou no chão."[143] *Graham Nash, o extraordinário cantor dos Hollies, se recorda de uma visita a uma das primeiras sessões dos Everly Brothers em Londres, onde encontrou "um Jimmy Page chocantemente jovem na guitarra e um Elton John de 16 anos no piano".*[144]

"Era desconfortável não saber muito bem o que íamos fazer quando uma sessão era marcada em determinado momento", disse Jimmy. "Poderia ser qualquer coisa, desde uma banda até algum tipo de música de elevador."[145] *Certa vez, ele abriu as portas do Olympic Studios sem saber com quem iria trabalhar. "Calhou de ser Cliff [Richard] e Hank [Marvin]", disse, mal conseguindo conter a empolgação de fã. "Não toquei guitarra, obviamente, mas toquei gaita em 'Time Drags By'."*[146] *É claro, havia dias em que ele passava por aquelas portas e dava de cara com... Tubby Hayes, saxofonista tenor. Não importava quem comandava o microfone, era preciso representar.*

Jimmy tocou em centenas de sessões entre 1963 e 1967. Sua designação principal era acompanhar cantores, mas, à medida que a cena musical britânica começava a se inflar com bandas talentosas que compunham o próprio repertório, seu papel tomou um novo direcionamento. De repente, ele se viu contratado para sessões com uma nova

leva de bandas de rock n' roll, grupos taxativos quanto a tocar as próprias canções. "Íamos ao estúdio para fortalecer os elos fracos", disse, "se o baterista não fosse afiado o bastante ou o guitarrista não estivesse à altura."[147]

No dia 15 de julho de 1964, Glyn Johns enviou Jimmy até o IBC Studios para uma sessão sob a batuta do produtor Shel Talmy, um estadunidense de 24 anos com alguma experiência em engenharia de som que convencera a Decca Records a lhe dar um emprego alegando ter produzido "Surfin' Safari", dos Beach Boys. "Não acho que ele tinha qualificação alguma", diz Johns, que viria a trabalhar com Talmy com frequência, "mas não importava, porque seu ouvido era ótimo e ele contava com uma grande sensibilidade, isso sem contar a autoconfiança extrema. Ele chegou com todo aquele papo furado de que era o cara, e as gravadoras inglesas, muito inexperientes, compraram essa conversa sem questionar."[148] *A Decca, que fazia o que Talmy chama de "discos de rock n' roll educados à moda antiga",*[149] *desejava o "som americano" e o pressionou a injetar uma boa dose dele em seus artistas.*

"Isso significava tornar as minhas produções mais altas do que a de todo mundo", diz ele, que usava compressores/limitadores valvulados antigos para incrementar o alcance dinâmico e estourava os volumes para criar uma sensação de banda de garagem. "Eu colocava a guitarra em dois canais, fazendo um deles chegar à distorção e o outro fervilhando logo abaixo, para conduzir a canção. E gravava a bateria com doze microfones, ao passo que os britânicos vinham usando três."

Seu primeiro grande estouro foi uma banda chamada The Creation, grupo britânico de rock n' roll direto e reto com um guitarrista fabuloso, Eddie Phillips – Talmy o chama de "o melhor guitarrista desconhecido de todos os tempos" –, que levava o instrumento a territórios novos e ousados, incluindo o uso de um arco de violino para gerar sons extraordinários. (Kenny Pickett, que foi roadie na primeira turnê do Led Zeppelin pelos Estados Unidos, foi vocalista da banda por um breve período.) Depois de dois rápidos sucessos no primeiro lugar das paradas europeias, Talmy fechou um contrato para o Creation nos Estados Unidos com a Atlantic Records. "Isso foi antes do Cream", diz ele, "então o Creation teria sido a primeira banda de rock n' roll britânica branca da Atlantic, mas eles se autodestruíram e o contrato foi por água

abaixo."

Sua aposta seguinte foram os Kinks, que contavam com outro guitarrista excepcional, Dave Davies. O primeiro compacto da banda, um cover de "Long Tall Sally", de Little Richard, não foi o sucesso estrondoso que eles esperavam que os revelasse. Porém, o irmão de Davies, Ray, havia escrito um arrasa-quarteirão, "You Really Got Me", que Talmy se convencera de que abalaria as estruturas do rock n' roll britânico. Era crua e agressiva, com um riff ótimo, arrebatador – e barulhento. Entretanto, ele não estava convencido de que a banda tinha o que era preciso para obter êxito. "Não eram músicos de estúdio", Talmy se apressa em apontar. "Eram indisciplinados demais, desapegados demais, acostumados demais a tocar em clubes. Tocavam de forma adequada, mas não excepcional. Eu não podia arriscar." Em vez disso, Talmy convocou um quarteto de músicos de estúdio, incluindo o baterista Bobby Graham e Jimmy Page – "como garantia", diz ele, "só para tocar base, porque Ray Davies não achava que era bom o bastante para dar conta".

Mesmo assim, reconheceu Jimmy, "Ray não foi muito favorável à minha presença".[150] *A nova geração de músicos de rock n' roll era sensível quanto à imagem. A falta de autoridade no estúdio era um calo em especial, que a presença súbita de um músico de estúdio só apertava. Era como chamar um atacante reserva do banco quando o melhor jogador do time estava prestes a marcar.*

Apesar do constrangimento, naquele mesmo mês Jimmy foi chamado para outra sessão de Shel Talmy com um grupo aparentemente capaz de tocar as próprias músicas. "Até o The Who aparecer, nenhuma banda britânica fazia rock n' roll direito", diz o produtor. "Mas, na época, eu não tinha certeza do quão bom Pete Townshend era na guitarra rítmica, então chamei Jimmy Page como músico de apoio no primeiro compacto do The Who, 'I Can't Explain'."

Para seu próprio crédito, Jimmy admite: "Eu não era de fato necessário ali."[151] *Desempenhou um papel mínimo de apoio em duas ou três faixas. "Só engrossei os riffs, só isso – duas guitarras em vez de apenas uma."*

Pete Townshend foi cortês quanto a isso. Porém, meses mais tarde, em novembro de 1964, o clima ficou devidamente desagradável durante uma sessão no estúdio da Decca. Jimmy fora contratado para tocar com uma banda de Belfast chamada Them,

composta por um bando de figuras briguentas. Ele imediatamente sentiu que sua presença não era bem-vinda e se recolheu num casulo, comportamento que a banda interpretou mal como a de "um babaca metido que se achava melhor do que o resto do mundo".[152] *Jimmy compreendeu a situação incômoda com empatia. "Foi muito constrangedor", recordou-se, "porque dava para perceber que, a cada música, outro membro da banda era substituído por um músico de estúdio... Pense numa situação delicada!"*[153] *Segundo Billy Harrison, guitarrista do Them, "houve muitos resmungos, principalmente da minha parte".*[154] *Harrison cravou alguns riffs incendiários que não precisavam de reforço. Bobby Graham, que tocou bateria, relembrou: "O vocalista deles, Van Morrison, foi muito hostil."*[155] *Apesar do antagonismo palpável, a sessão rendeu três faixas avassaladoras: "Baby, Please Don't Go", "Gloria" e "Don't Stop Crying Now".*

O produtor da sessão, Bert Berns, estadunidense que dava seus pulos pela indústria musical e era coautor dos sucessos "Twist and Shout", "Tell Him", "Piece of My Heart" e "Hang on Sloopy", conseguiu manter as emoções em banho-maria, e talvez as tenha até atiçado um pouco aqui e ali, para aumentar o calor das faixas. Quaisquer que fossem suas intenções, ele reconheceu o talento de Jimmy para apimentar um arranjo e o contratou no ato para temperar outra de suas composições, "Here Comes the Night", com um grupo escocês, Lulu & The Luvvers.

A demanda pelos serviços de Jimmy estava mais intensa do que nunca. Ele provara seu valor em dezenas de gravações que chegaram ao topo das paradas do Reino Unido. "Não havia alguém mais confiável – ou mais criativo",[156] *diz Shel Talmy. Jimmy funcionava como o guitarrista de plantão para quase todo produtor que buscasse capturar aquele zeitgeist que transformava rapidamente a cena musical londrina. Nos poucos anos entre 1963 e 1965, grupos como os Beatles, o The Who e os Rolling Stones botaram para escanteio o gênero pop outrora derivativo em favor de um som mais autêntico, original e bruto. Os britânicos mais uma vez construíam um império: estavam reinventando o rock n' roll. Jimmy Page entalhara um nicho pelas beiradas, no intuito de estabelecer exatamente onde ele se encaixaria.*

Houve sucessos – e fracassos.

*Ao final de 1964, Jimmy se viu convocado aos estúdios Abbey Road, da EMI, para uma sessão demo com Jackie DeShannon. Uma encantadora garota de 22 anos que cantava profissionalmente nos Estados Unidos desde os treze, DeShannon era mais prolífica como compositora, em parceria com a namorada de Eddie Cochran, Sharon Sheeley, com quem escreveu os primeiros hits de Brenda Lee e dos Fleetwoods.******** Seus próprios compactos – "Needles and Pins" e "When You Walk into the Room" – tiveram um sucesso modesto, mas a levaram à atenção dos Beatles, para quem ela abriu na primeira turnê pelos Estados Unidos. Depois disso, não foi coincidência que ela tenha ido parar em Londres – ou que os conterrâneos de Liverpool dos Beatles, os Searches, tenham feito um sucesso arrasador com covers dos singles dela.*

DeShannon, três anos mais velha do que Jimmy, era capaz de acompanhar a si mesma na guitarra, mas não era uma James Burton ou uma Glen Campbell, ambos músicos que a acompanharam no passado. Londres ainda não tinha sua própria seleção de craques da guitarra, e Jimmy Page era o único nome que se repetia. Era tudo o que DeShannon precisava ouvir. "Ótimo, vamos chamá-lo",[157] exigiu.

Ensaiaram uma composição dela chamada "Don't Turn Your Back On Me", e a química dos dois foi imediata. Colaboraram na autoria de uma série de canções – a primeira vez que Jimmy Page se aventurou por tal caminho –, o que lhes trouxe sucesso instantâneo. "Come and Stay with Me", que rendeu um lugar no Top 10 para Marianne Faithfull, era uma balada picante inspirada na vida real. Em pouco tempo, os dois embarcaram de cabeça num relacionamento que ziguezagueava entre negócios e romance.

Na fase um, que enfatizou as composições, o intuito foi lançar Jimmy como artista solo. Naquele mesmo mês, fevereiro de 1965, ele lançou um compacto, "She Just Satisfies", pelo selo Fontana, da Phillips. Releitura de "Revenge", dos Kinks, em que ele tocou, foi um desses projetos vaidosos que ostentavam Jimmy em todos os instrumentos, com exceção da bateria. Sua ambição estava escancarada, mas um floreio efervescente de gaita entre as estrofes não foi o suficiente para salvar a canção mediana e a interpretação contida que nunca engatava com força de fato. Nem o lado B, "Keep Moving", faixa quase toda instrumental com alguns arroubos vocais

enrubescidos de Jackie DeShannon, que tentava enfiar forçosamente demais todo elemento possível de blues no arranjo até preencher todos os veios do disco. A resenha do Record Mirror resumiu o compacto de forma concisa: "Uma batida furiosa com toques vocais que quase desaparecem em meio a uma confusão de microfonia amplificada."[158] *Apesar da recepção decepcionante do disco, falou-se em gravar mais um, mas Jimmy não viu muito sentido em fazê-lo.*

Em vez disso, passou para a fase dois, que traria dividendos duradouros.

Jackie o convenceu a acompanhá-la até os Estados Unidos, onde as fornalhas do rock n' roll se encontravam a todo vapor, de leste a oeste. Em Nova York, a primeira parada, Jimmy se hospedou com Bert Berns, com quem forjara uma amizade durante as sessões do Them. Berns fora produtor contratado da Atlantic Records e estava em processo de finalizar um acordo para seu próprio selo independente, que se chamaria Bang, acrônimo para os principais nomes da empresa-mãe: Bert Berns, Ahmet Ertegun, Nesuhi Ertegun e Gerald "Jerry" Wexler. Berns apresentou Jimmy a seus parceiros na gravadora durante sessões para Barbara Lewis e os Strangeloves, um trio de compositores profissionais que produziram o estouro punk "I Want Candy". Wexler, astuto tanto como executivo quanto como produtor, havia guardado na mente a apresentação que Berns fez de Jimmy como o sideman extraordinário que pretendia usar em gravações de R&B.[159]

Quando isso não deu certo, Jimmy voou para Los Angeles – direto para os braços de Jackie DeShannon. A cidade o deixou impressionado, assim como tantos jovens roqueiros britânicos que haviam atravessado arduamente o racionamento e o tédio da Inglaterra do Pós-Guerra. L.A. em 1965 era ensolarada e despreocupada o tempo inteiro, com a aura frívola e borbulhante de uma canção dos Beach Boys ou de Jan and Dean e belas jovens de sobra. A música ressoava bem alto de cada bangalô, praia e palmeiral. "Como não amar?", como disse Graham Nash, do The Hollies.[160]

Jimmy e Jackie abriram os trabalhos imediatamente, engrossando um portfólio de canções que resultou em gravações importantes para P.J. Proby, Esther Phillips e Dave Berry e faixas de álbuns de Marianne Faithfull. Chegaram até a colaborar musicalmente em "What the World Needs Now is Love", a corajosa versão de Jackie

para o hino de Burt Bacharach e Hal David que disparou para o topo das paradas. Porém, a produção e o relacionamento não podiam se sustentar. O tipo de composição que eles faziam não era estimulante o bastante para um músico como Jimmy; não era ali que estava a ação, não se exploravam novos territórios. E a relação com Jackie ficou esquisita demais para o gosto dele.

Além disso, a cena musical em Londres começara a acelerar com força total, reformulando o rock n' roll de um jeito que terminaria por mudar o mundo. Era hora de voltar para casa, fazer parte daquilo tudo. Era hora de Jimmy Page pôr as mãos à obra.

******* *Em inglês, schilling, unidade monetária utilizada no Reino Unido até 1971, equivalente a 12 pence ou 1/20 de libra. [N. T.]*

******** *Mescla de "rock" e "poetry" ("poesia"). [N. T.]*

******** *Quando Jeff Beck esnobou os Roosters, eles ofereceram o posto a outro rapaz local, Eric Clapton.*

******** *Trio vocal estadunidense de Olympia, Washington, sem relação com o Fleetwood Mac, que integrou a geração do blues britânico da segunda metade da década de 1960. [N.T.]*

Capítulo 3
REINVENTANDO A RODA

[1]

Nada definia os polos opostos da revolução musical britânica tão bem quanto os Beatles e os Rolling Stones. Os discos dos Beatles demonstravam tudo o que o pop podia ser, com melodias originais e harmonias fascinantes, ao passo que os Stones percorriam os cantos obscuros da linguagem do blues elétrico britânico. Os dois extremos, como se fossem luzes guia, atraíam missionários que direcionavam a música rumo a trajetórias novas e inesperadas. Em 1965, ano de uma encruzilhada significativa para o rock n' roll, havia um desejo desesperado por novas vozes, vozes que tomassem as instituições do pop com um audacioso desprezo pelas convenções.

Muito astuto, Jimmy Page manteve um pé em cada lado do campo. Por um lado, continuava com a agenda de trabalho em estúdio num ritmo desconcertante, gravando com Brian Poole & The Tremeloes, First Gear e os Mannish Boys, estes produzidos por Shel Talmy e que contavam com um cantor de 17 anos de nome David Jones, que, alguns anos depois, se transformaria em David Bowie. Outras sessões se apoiavam fortemente no trabalho do produtor Mickie Most.

Most começou a carreira à frente de uma banda datada de cabaré, de maior sucesso na África do Sul, que apresentava sucessos de rock n' roll dos quais ele não deveria ousar fazer covers. "Era uma figura ridícula e desafinada", diz Shel Talmy, "mas tinha ouvido, sabia como escolher repertório".[161] *Durante uma turnê que passou por Newcastle, Most assistiu à apresentação de um grupo no Club a'Gogo e fez uma entusiasmada oferta para produzi-lo, tarefa para a qual ele não tinha experiência. A segunda produção que fez para a banda, um compacto sombrio de quatro minutos, "The House of the Rising Sun", impulsionou Most e os Animals para a fama internacional em 1964. Em pouco menos de dois anos, ele produziu uma série de sucessos de número um nas paradas para os Animals, bem como para os Nashville Teens, Brenda Lee e Herman's Hermits, totalizando seis milhões de compactos vendidos só em 1965.*

Jimmy Page e o baixista e arranjador John Paul Jones, ambos com 21 anos, eram

membros de confiança do versátil time de hitmakers de Most, presentes inclusive em duas gravações importantes de Donovan – "Sunshine Superman" e "Mellow Yellow" – que tiveram como intuito transformar o cantor escocês de sua antiga persona de "Bob Dylan de segunda"[162] *numa versão hippie e eclética do flautista mágico. "Eles tornavam a produção de discos fácil para mim",*[163] *recordou-se Most. Em troca, Jimmy observava atentamente como Mick operava a mesa de som, aprendendo os truques do ofício, bem como o que não fazer no estúdio.*

"Mickie não tinha paciência",[164] *segundo sua esposa, Chris. "O objetivo dele era gravar um compacto de sucesso em três horas e ir para casa." (É notório o conceito defendido insistentemente por ele de que uma canção pop não precisa de mais do que breves quinze minutos para ser feita.)*[165] *"Mickie queria os instrumentos gravados às dez, almoço ao meio-dia, vocais [gravados] até às cinco e chegar em casa para jantar",*[166] *disse Chris Dreja. Ele frequentemente lia o jornal ou dava telefonemas enquanto as fitas rodavam. Seu respeito era reservado à canção – especificamente aos hits comerciais mainstream –, não necessariamente ao artista. "Ele só se importava com os singles e não dava a mínima para os álbuns." Era, portanto, visto como um filisteu por muitos músicos e cantores.*

Com Mickie Most, Jimmy podia fazer sua melhor imitação de Clark Kent, tocando linhas de guitarra supersofisticadas durante o dia, sob demanda, para então, depois do pôr do sol, trajar as roupas de guerra e se apresentar com o pianista Andy Wren e outras bandas mais sujas no Marquee.[167] *Dessa forma, ele se mantinha no jogo, desenvolvendo habilidades sólidas no R&B. Tornou-se especialista em incrementar os solos que tocava com uma gama de efeitos eletrônicos, levando o blues a uma outra dimensão.*

O instrumento perfeito chegara às mãos de Jimmy quando ele estava em turnê com Neil Christian.[168] *Ele o vira exposto como um troféu na parede de uma loja e decidiu, no ato, trocar sua Gretsch Chet Atkins pela reluzente Gibson Les Paul Custom preta equipada com três captadores humbucker dourados. Uma guitarra gloriosa, feita de uma só peça de mogno, com um braço largo e uma escala em ébano que lhe permitiam executar bends à vontade sem que as cordas escapassem das bordas. Sem dúvida*

alguma, a Black Beauty, como a guitarra ficou conhecida, era "mais responsiva ao toque do músico".[169] *A Les Paul tinha um som mais encorpado, quase gutural, do que a Gretsch, e, com o pedal de fuzz que Jimmy usava, ele poderia distorcê-la de forma brutal.*

Um pedal de fuzz? A ideia ocorrera a Jimmy um ano antes, num encontro na varanda da casa de seus pais numa tarde de domingo, com Jeff Beck e um camarada chamado Roger Mayer, que conhecera num clube de jovens da cidade. Eles estavam analisando os sons que os artistas estadunidenses tiravam das guitarras, tentando decifrar o que os tornava tão únicos. Sempre que se deparavam com um timbre particularmente inovador, Jimmy ou Jeff diriam: "Me pergunto se conseguimos construir algo que faça [a guitarra] soar desse jeito." Algo que soasse como se o guitarrista tivesse enfiado o dedo numa tomada ou como se o amplificador estivesse prestes a explodir. Jimmy sabia que Dave Davies tinha feito um pequeno corte no falante de seu amplificador para fazer o solo distorcido de "You Really Got Me", mas imaginou que deveria haver um meio mais prático de obter aquele efeito.

Roger Mayer, um mago da eletrônica, ficou imediatamente instigado. Deixara a escola aos 17 anos para trabalhar para o órgão responsável pela Marinha britânica na execução de análises de vibração e acústica que permitiriam ao governo detectar melhor os sons de submarinos. "Jimmy tinha um fuzz Gibson Maestro, que os Ventures usaram em 'The 2000 Pound Bee', mas soava mecânico demais e, sendo bem sincero, chato",[170] *recorda-se Mayer. "Ele estava insatisfeito com o sustain. Assim, desmontei o Maestro e redesenhei o circuito, acrescentando mais ganho, o que aumentou o sustain." Com o novo design, Jimmy poderia sustentar a nota indefinidamente ou criar um som completamente diferente. Mayer não quis simplesmente produzir distorção, o que causava ruído no sinal. O objetivo dele era transformar o som da guitarra de um instrumento elétrico de cordas básico em algo que fosse novo e empolgante. "Uma vez que resolvi isso", diz ele, "produzi a minha própria versão do pedal de fuzz e, em questão de meses, todo mundo queria um."*

Alguns anos depois, Mayer se aliou a Jimi Hendrix e Stevie Wonder, dois "visionários da acústica fora de série", que o ajudaram a compreender o conceito de que o som era infinito, de que não havia limites do que você era capaz de fazer com

ele. Nesse ínterim, Mayer deu a Jimmy Page uma ferramenta que lhe permitia tocar solos dinâmicos usando toda uma sorte de timbres e, basicamente, reinventar a roda.

Talvez não tivesse sido assim em mãos menos hábeis. O pedal de fuzz oferecia uma nova gama de sons interessantes, mas foi a maestria de Jimmy, sua imaginação, que manipulou o equipamento para expressar uma intenção maior. Como guitarrista principal, ele sabia que não era capaz de praticar um solo. Sabia que tinha de estar na zona a que a música o levasse, capaz de se entregar, algo muito próximo da improvisação livre do jazz. Havia um limite para a memória muscular das mãos; o resto, a magia, vinha da cabeça. E a cabeça de Jimmy tendia à exploração, completamente sincronizada com o instrumento. Ele não cantava bem, então a guitarra o levava aos lugares aonde os cantores iam. Investia tudo de si para dominar a técnica, e então se entregava à mágica.

Mas a mágica, como os feiticeiros sabem, nada mais é do que ilusão. Jimmy precisava de algo mais criativo, mais desafiador – mais substancioso – para distraí-lo. O trabalho em estúdio se tornara um fardo.[171] *As sessões em si eram atividades mecânicas. Ele tocava aquilo que era colocado à sua frente, para quem quer que estivesse diante do microfone; o investimento pessoal necessário era muito pequeno. "Aquela coisa toda não era mais prazerosa",*[172] *admitiu ele. "O trabalho era engessado."*[173] *Um ganha-pão e nada mais. Ele sentia que se tornara "um mercenário, um músico fantasma".*[174] *Por algum tempo, considerou desistir, mas o incentivo não era forte o bastante. "Até o dia em que fui contratado para uma sessão de muzak, aí a ficha caiu com força a respeito do que se tratava tudo aquilo."*

Enquanto Jimmy ponderava as alternativas que tinha, Andrew Loog Oldham veio em seu resgate. Oldham era um provocador audaz e exuberante de 21 anos que surrupiara o posto de empresário dos Rolling Stones bem debaixo do nariz de Giorgio Gomelsky. Em 1965, Oldham lançou a Immediate Records, um dos primeiros selos independentes do Reino Unido, e ofereceu a Jimmy um cargo de produtor da casa.

Foi uma oferta tentadora. Produzir discos era pôr a mão na massa; daria a Jimmy o controle criativo das sessões, algo que ele nunca tivera antes. Porém, implicava trabalhar para Oldham, o que não era moleza. Jimmy o conhecia de uma sessão de

Marianne Faithfull, em que tocou em "As Tears Go By", e de algumas gravações demo para os Stones.

"Conheço todos os subterfúgios",[175] disse Jimmy a um entrevistador que lhe perguntou a respeito de seu envolvimento com Oldham, que era conhecido por ser esperto e ambicioso, nem sempre honesto ou transparente. Por outro lado, tinha um ouvido notável e conhecia intimamente a pulsação da indústria fonográfica internacional. A nova empresa se resumia no próprio nome – imediata. Não haveria hesitação, nada de "velhos rabugentos"[176] controlando o elenco, nada de figurões de alto escalão corporativo a serem convencidos, nada de restrições de orçamento. Seria tudo num tiro, discos feitos, lançados, próximo. Levando-se tudo em consideração, o trabalho na Immediate era bom demais para ser dispensado.

A partir de agosto de 1965, Jimmy produziu uma série de sessões, a começar pela banda britânica de blues experimental Les Fleurs de Lys, depois Chris Farlowe (com Albert Lee na guitarra), Small Faces, a chanteuse alemã Nico, Goldie (que, mais tarde, ressurgiu como Genya Ravan com o Ten Wheel Drive) e, talvez a sua contribuição mais importante, os Bluesbreakers, de John Mayall, com Eric Clapton na guitarra.

Jimmy já desfrutava de uma amizade com Eric. Os dois haviam se conhecido numa das jams das noites de quinta-feira no Marquee, quando Jimmy dava canjas com a banda de Cyril Davies, e topavam um com o outro esporadicamente em trabalhos em estúdios variados. Não é preciso muito esforço para entender a atração mútua entre eles: dois adolescentes que haviam crescido a dez quilômetros de distância, ambos refugiados das faculdades de artes, ambos aficionados pelo blues, ambos guitarristas prolíficos e obsessivos, ambos perfeccionistas. "Ao todo, fiz quatro faixas com Mayall e Eric",[177] recordou-se Jimmy – o compacto "I'm Your Witchdoctor", com "Telephone Blues" como lado B, e, depois, "Sitting on Top of the World" e "Double Crossing Time", que entraram num álbum dos Bluesbreakers lançado pela Decca.

A Immediate se mostrou um aprendizado de primeira linha. O trabalho em estúdio era criativo, mas desafiador – o equipamento de gravação era pré-histórico para os padrões da época. As mesas de som usadas eram máquinas de duas ou três pistas, não

mais sofisticadas do que o que Jimmy tinha em casa. Não havia telas para separar a seção rítmica da bateria, então vazamento de som era um problema constante. E, especialmente, faltava imaginação aos engenheiros de som.

Durante as sessões com Clapton, o técnico se mostrou conservador demais para o gosto de Jimmy. Para a gravação de "Witchdoctor", Eric decidiu fazer um overdub no solo, dando um toque de selvageria aos agudos. Como esperado, os indicadores de volume chegaram ao vermelho, como se tivessem detectado radioatividade no estúdio, o que deixou o engenheiro de som em pânico. "Ele nunca tinha ouvido feedback", recordou-se Jimmy. "Num dado momento, deu um berro e abaixou todos os botões da mesa de som."[178] *Ele tentou descartar o take, que chamou de "ingravável" – totalmente ingravável! – até que Jimmy interveio. "Disse a ele que subisse os volumes e deixasse que eu me preocupasse com aquilo."*

Ninguém, nem Shel Talmy, nem mesmo Phil Spector, tinha gravado aquele tipo de som de guitarra. O uso exuberante de reverb foi ousado, de mudar as regras do jogo. A forma como o solo rumava para o cosmos causava um choque estonteante, pegava o que, caso contrário, seria uma passagem musical simples e a transformava num espetáculo. Page e Clapton mudaram a forma como uma guitarra soava em disco. Não foi um acidente fortuito. Jimmy tinha sintetizado seus anos de experiência em estúdio com as experimentações que fazia em casa e os aplicou, nota por nota, na forma como produzia os discos. Pôs uma mão firme e confiante sobre os controles, avançou o processo com efeitos e eletrônica. Era como pintar com som. A tela ainda era vasta e aberta a possibilidades; Jimmy só tinha arranhado a superfície.

[2]

Ao longo de 1965 e 1966, Jimmy Page transitou de seus diversos trabalhos diários para estabelecer sua presença no circuito de clubes que florescia, onde uma nova música vinha sendo feita. Os clubes atraíam músicos como ele, que perambulavam pela cena, tentando entender onde se encaixavam no cenário maior. Numa noite qualquer, uma jam espontânea poderia incluir Nicky Hopkins, Albert Lee, Jon Lord, Peter Green, Chris Farlowe, Eric Clapton ou Keith Emerson, músicos de destaque que eram os arquitetos do establishment do rock inglês.

"Eu ia a shows na Eel Pie [Island], no Marquee, e vi tudo aquilo acontecer",[179] *observou Jimmy.*

Entretanto, muitas das bandas com que ele se deparava eram dependentes demais no passado ou pouco originais, apenas extraíam a essência dos verdadeiros inovadores como os Beatles e os Rolling Stones. Os Stones em especial haviam fundido uma sensibilidade decididamente ousada e rock n' roll ao R&B ouvido nos clubes, dando ao blues uma sonoridade completamente nova.

Dois jovens músicos – Paul Samwell-Smith e Jim McCarty – haviam estudado os Stones à maneira como Botticelli estudou Fra Filippo Lippi, "com uma descrença tomada de reverência".[180] *Os Stones conseguiram interpretar todo o blues que Samwell-Smith e McCarty vinham ouvindo de um jeito que deu um novo significado ao gênero. "Era exatamente como nós queríamos tocar o blues", recorda-se McCarty. "Era o som que queríamos fazer."*[181]

Os dois vinham experimentando essa sonoridade em diversas configurações improvisadas, incluindo os Country Gentlemen e o Metropolitan Blues Quartet. Em dado momento, havia quatro guitarras e um baterista, com um repertório lavrado nos clássicos do blues já manjados que circulavam por aí. Depois de se livrar do peso morto e remanejar a formação, a banda que se materializou consistia em Samwell-Smith e McCarty, Chris Dreja e Tony "Top" Topham nas cordas e um vocalista parecido com Brian Jones, Keith Relf, que era uma fera na gaita. Durante um show na Eel Pie Island, abrindo para os Cyril Davies All-Stars, bolaram um nome. "Somos os Yardbirds!", anunciaram do palco.

"Em questão de semanas, passamos de banda de abertura para atração principal",[182] *disse Chris Dreja. Os Yardbirds herdaram a residência dos Stones em Richmond – no agora chamado Crawdaddy Club – e lotavam a casa com sua linha própria de blues elétrico que expressava um som menos estruturado, mais rústico e fragmentado. Pegavam standards do R&B como "Good Morning Little Schoolgirl", "I Wish You Would" e "Got Love If You Want It" e acrescentavam volume, andamentos incrementados e distorção aos arranjos. Keith Relf tratava a gaita como a maioria das bandas tratava a guitarra solo, soprando solos longos e dramáticos que duelavam*

vigorosamente com a cozinha. Como Jimmy Page apontaria mais tarde, "as cores começavam a se destacar na paleta."[183]

Com os Rolling Stones e os Yardbirds, tudo fluiu, dando vazão a um fluxo dinâmico de bandas jovens britânicas de blues elétrico. Numa noite qualquer de final de semana, era possível dar um giro pelos clubes e ouvir os Pretty Things, os Animals, o Graham Bond Organisation, Brian Auger, os Bluesbreakers, de Mayall, e Georgie Fame and the Blue Flames.

Os Yardbirds em especial transformaram o blues com solos instrumentais improvisados, sua marca registrada. Contudo, ainda faltava algo na mistura. O guitarrista solo, Top Topham, era apenas adequado, "meio duro".[184] *"Era um bom garoto, mas não estava à altura [do trabalho]",*[185] *recorda-se Jim McCarty. Em todo caso, os pais de Top deram a palavra final. Ele era jovem demais, disseram, para se profissionalizar com uma banda. A tarefa de encontrar um substituto para ele coube a Giorgio Gomelsky, o gerente do Crawdaddy Club, que empresariava os Yardbirds. Segundo Gomelsky, ele não pensou duas vezes: "Chamei Eric Clapton para a banda."*[186]

Clapton não era um substituto qualquer, e sim um músico de um bom gosto impecável. Havia alguns outros como ele, capazes de tocar licks pouco convencionais e complexos, mas não com o mesmo comprometimento – nem com a mesma pegada, uma pegada belíssima. Ao cravar bends e sustentar notas – técnica que aprendeu ouvindo discos de Freddie King –,[187] *Clapton fazia a guitarra cantar. Quando entrou para os Yardbirds, o resultado foi mágico, a banda ganhou vida de uma maneira extraordinária.*

Os Yardbirds, talvez mais do que qualquer outra banda, exemplificavam o idioma britânico do blues. Mergulharam fundo no cancioneiro do R&B, garimpando petardos obscuros como "Boom Boom", de John Lee Hooker, e "Baby What's Wrong", de Sonny Boy Williamson. Tocavam de forma agressiva, dinâmica, ao pegar adorados standards de blues e abri-los – "metendo jams no meio", como descreveu Clapton, "geralmente com uma linha de baixo em staccato, que ficava cada vez mais alta, chegando a um crescendo para então baixar de novo".[188] *Assim, versões de, digamos, "Good Morning*

Little Schoolgirl" ou "I Wish You Would", que normalmente teriam dois minutos e meio, ganhavam incendiários seis minutos nas mãos dos Yardbirds.

Clapton energizou a banda por dezoito meses, ao longo de uma agenda brutal de shows de noites inteiras e uma experiência de estreia em estúdio sem paralelo. Os Yardbirds, como os Stones, foram uma das primeiras bandas de blues britânicas independentes a abocanhar um contrato com uma gravadora de grande porte. Foi o estouro deles – e, em última instância, seu fim, na visão de Eric Clapton. "Ele era obcecado pelo blues", disse Jimmy Page, "por soar verdadeiramente autêntico."[189] *Clapton se considerava um purista. "Tenho de tocar o que acredito ser uma música pura, sincera e incorrupta",*[190] *disse. Não estava interessado em fazer música limpinha e comercial com potencial para o Top 40 de sucessos e, quando os Yardbirds escolheram a pegajosa "For Your Love" no lugar de um cover de blues mais puro, como "Your One and Only Man", de Otis Redding, para o compacto de estreia, Clapton não suportou. Da forma como enxergava, "eu estava me destruindo".*[191] *Em meados de fevereiro de 1965, na semana anterior ao lançamento de "For Your Love", ele abandonou o barco.*

Para substitui-lo, os Yardbirds cortejaram Jimmy Page. Jimmy conhecia os Yardbirds.[192] *"Ele sempre aparecia nos nossos shows", recorda-se Jim McCarty. "Logo depois disso, Giorgio o convidou para entrar na banda."*[193] *Na verdade, Gomelsky, havia muito farto da atitude irrequieta de Clapton, abordara Page com o convite para fazer parte da banda ainda numa ocasião anterior, alegando que Eric estava "de férias" dos shows. Page sabia reconhecer uma mentira; férias era um código para demissão. Além disso, ele e Clapton eram amigos; Eric era um participante frequente das jams de domingo à tarde na casa de Jimmy. "A forma como [Gomelsky] me abordou me pareceu de muito mau gosto", disse Page "e eu recusei".*[194]

Desta vez, a desculpa de Jimmy foi seu emprego na Immediate, mas ele recomendou um substituto – seu bom amigo Jeff Beck. Embora a indicação fizesse sentido, as primeiras impressões não foram exatamente inspiradoras. Um teste em março de 1965 quase acabou antes mesmo de começar. "Ficamos bastante surpresos com a aparência de Jeff", recordou-se Jim McCarty. "Suas roupas estavam manchadas de graxa, parecia

que ele não se trocava havia uma semana. Seu cabelo era comprido, ralo e também estava ensebado."[195] *Eric Clapton, por sua vez, era um exemplo de moda, sempre vestido nos trajes mais sofisticados; Jeff Beck parecia mais um burro de carga do que um cavalo de competição. Entretanto, nada disso importou quando o colocaram à prova. A banda lançou todas as canções que tinha no repertório para Beck, que encarou cada uma como se fosse o Super-Homem absorvendo as balas dos inimigos. O cara era de outro mundo. Sabia tocar qualquer coisa – qualquer coisa. E não só os arranjos intrincados de blues, como também os improvisos.*

Beck era a antítese do meticuloso Eric Clapton. "Musicalmente, ele era versátil demais", recordou-se McCarty. "Jeff parecia pronto para superar o blues e levar todos os outros gêneros junto."[196] *Claro, ele tocaria blues – mas não sem contorcê-lo. Deixava o efeito de eco ligado durante um número reverente e cravava uma estaca no coração dos puristas. Ou acrescentava fuzz a um riff sagrado. Não demonstrava respeito. Eco, distorção, sacolejos no amplificador, feedback, nunca se sabia qual seria o próximo efeito que ele iria aprontar. "Era um grande experimentador", disse Chris Dreja. "Se você quisesse um som que parecesse a sirene da polícia, Jeff fazia... Ele era um gênio em criar paisagens sonoras."*[197]

"Usávamos feedback o tempo todo", recordou-se Beck. "Não havia escolha, porque os amplificadores microfonavam de qualquer jeito. Começavam a apitar e ressoar, aí você percebia que provavelmente conseguia controlar esse efeito e criar um som meio de trompete bem interessante e, com um eco, todo tipo de mistério começava a acontecer e soava muito bizarro."[198]

Dreja admite que os Yardbirds subestimaram Beck e continuavam a comparar seu estilo com o de Eric Clapton. "Eles não paravam de falar em Eric isso, Eric aquilo", reclamou Beck, que, por fim, só disse: "Que se foda o Eric Clapton – eu sou o guitarrista dessa banda, sabe?"[199]

Ora, ora, se não era!? Beck levou os Yardbirds a novas e extraordinárias alturas. O blues deles se tornou mais bluesy, os shows mais enlouquecidos. Beck tocava mais pesado, de forma que o público que passou a frequentar as apresentações da banda se tornou mais homogeneizado e imparcial. Quer ouvir "I Ain't Done Wrong" ou "I'm a

King Bee" de um jeito rústico? Saindo no capricho. Mas vai ouvir também "Train Kept a-Rollin'" num rockabilly pegando fogo, à la Johnny Burnette, que foi Beck quem transformou num dos carros-chefes dos Yardbirds.

E ele não via problema em abraçar uma canção pop matadora. Quando chegou a hora de gravar a sucessora de "For Your Love", o compositor Graham Gouldman disparou mais um tiro certeiro. "Heart Full of Soul" foi feita sob medida: um riff inesquecível, uma letra envolvente e, naquilo que estava por se tornar uma marca registrada dos Yardbirds, um instrumento de sonoridade estranha. Em "For Your Love", foi um cravo; para o novo single, acrescentaram uma cítara. Uma – o quê? Isso foi antes de "Norwegian Wood", antes de George Harrison transformar a cítara num item comum, como ter um aspirador de pó em casa.

Infelizmente, os músicos indianos de formação erudita contratados para tocar o instrumento não conseguiram dar conta do tempo do riff dominante. "Eles só sabiam tocar música indiana", diz Jim McCarty. "A batida do rock os intrigava por completo."[200] Beck sugeriu que ele mesmo tentasse executar a linha, não importava que nunca tivesse tocado cítara ou nem sequer visto uma. Na verdade, ele nem precisou de uma. Bolou um plano completamente diferente, usando sua boa e velha Fender Esquire. "Ao dar bends ligeiramente desafinados, emulei a sonoridade de uma cítara", recordou-se. "Então tive a ideia de usar o fuzz para sujar o som."[201] Felizmente para Beck, Jimmy Page estava de passagem pelo estúdio e, por acaso, tinha um pedal de fuzz em mãos. Um take com o equipamento foi o suficiente para Beck acertar na mosca e mandar os citaristas para casa.

Mesmo com Beck agora no comando, os Yardbirds estavam mais determinados do que nunca a manter a tradição do blues no centro das atenções; eles apenas incrementaram a octanagem ao dar carta branca ao guitarrista solo para ser mais inovador e exagerado. O resultado: uma nova espécie chamada de blues progressivo, que Beck epitomizou com arrasa-quarteirões como "Steeled Blues" e "Jeff's Boogie". Um bom equilíbrio foi alcançado. Os Yardbirds puderam se manter fiéis a suas origens artísticas e ainda ter compactos pop bem-sucedidos e baseados no blues. "Heart Full of Soul" disparou para o topo das paradas pop, assim como seus sucessores, "Evil-Hearted You", "Shapes of Things" e "Over Under Sideways Down".

Entretanto, essa fórmula também semeou discórdia.

Em meados de 1966, depois de duas turnês triunfantes pelos Estados Unidos, os Yardbirds estavam em completa confusão. Os empresários mudavam constantemente, o dinheiro sumia, as queixas se acumulavam. O baixista Paul Samwell-Smith vinha perdendo o interesse, as bebedeiras do vocalista Keith Relf beiravam a autodestruição. Algo teria de ceder.

As tensões chegaram ao auge no dia 18 de junho de 1966, pouco mais de um ano depois da entrada de Jeff Beck nos Yardbirds. A banda tinha um show marcado com os Hollies na Queen's College para o prestigioso Baile de Maio da Universidade de Cambridge. Tratava-se de um evento de gala, bastante sofisticado e banhado em tradição, numa ambientação que caía um tanto ou quanto mal com as sensibilidades de classe trabalhadora dos músicos. Keith Relf, por exemplo, se sentiu "desconfortável em tocar para a elite do establishment inglês"[202] e, quase desde o momento em que chegou, começou a entornar o pródigo estoque de bebida alcóolica gratuita servido pelos garçons da faculdade. Enquanto isso, Jeff Beck, que foi para o show dirigindo seu estiloso Ford Zephyr Six, levou Jimmy Page como apoio moral.

"O público foi ótimo naquela noite, foi uma dessas festas de formatura, e todo mundo ficou bem doido",[203] recorda-se Graham Nash, que se apresentou com os Hollies. Nash chegara de Londres num Rolls-Royce com Mama Cass Elliot. Os dois amigos estavam embriagados, depois de passarem toda a viagem rumo ao norte se fortificando com doses de gim e maconha. Quando chegarem, o backstage já era puro torpor. Relf já estava entorpecido e procurando socializar. Com esse fim, Allan Clarke, o vocalista dos Hollies, propôs a ele uma brincadeira de duelo, em que os dois caubóis de mentira sacassem suas armas de mentira dos coldres de mentira. Lamentavelmente, o fascínio pelo jogo não demorou a passar. Clarke então tirou uma vassoura de cabo grosso de um armário e se gabou de ser um expert em quebrar tais objetos com golpes de karatê. "Aqueles cabos de vassoura eram fortes pra caramba. São feitos de nogueira", segundo Nash, que observou a competição com uma mistura de diversão e mau pressentimento.

"Você sabe karatê?", perguntou Clarke a Relf. Keith respondeu que não, ao que Alan disse: "Certo, vou te mostrar como quebrar coisas com as mãos. Você pode

quebrar esse cabo de vassoura – e aquela cadeira. Vamos nessa."[204]

"Keith deu o primeiro golpe e quebrou todos os dedos da mão, o que fez Alan decidir que não ia tentar mais porra nenhuma", recordou-se Nash.

Na hora do show, Relf estava bêbado, machucado e, de modo geral, furioso com o público. Milagrosamente, ele conseguiu fazer um primeiro set brilhante, mas, quando os Yardbirds retornaram ao palco depois do intervalo, tudo mudou drasticamente. "Keith decidiu tirar uma onda", recordou-se Jim McCarty, "primeiro balbuciando as palavras e esquecendo as letras, depois passando uma música inteira... só disparando insultos ao microfone."[205] *Repreendeu a plateia, "rolou no palco, brigou com o microfone, soprou a gaita em tudo quanto era lugar errado".*[206] *Para mantê-lo em pé, Chris Dreja*[207] *disse que tiveram de literalmente amarrá-lo ao pedestal do microfone. Para reforçar o suporte, alguém enfiou o cabo de vassoura quebrado pelas costas da camisa dele, embora isso não tenha impedido que ele caísse em cima da bateria. Uma performance punk que poderia ter sido um esboço dos Ramones.*

Jimmy Page adorou cada minuto; para ele, aquilo "foi simplesmente fantástico e adequado para a ocasião".[208] *"Foi uma grande noite anarquista", disse, "e eu fui até o camarim e disse que o show tinha sido brilhante."*[209] *Nem todo mundo ficou tão efusivo quanto Page. Paul Samwell-Smith – Sam, como era conhecido – teve um acesso de raiva, de pura fúria. Como dizia o poeta: muita palhaçada. Aquela cena constrangedora foi, para ele, a gota d'água. "Não aguento mais isso", bufou Sam ao guardar suas coisas. "Estou saindo da banda e, se eu fosse você, Keith, faria o mesmo."*[210] *Com isso, retirou-se.*

Na volta para casa, Beck e Page debateram o destino dos Yardbirds. Beck confessou o quanto gostava de tocar com a banda e lamentou a partida iminente de Samwell-Smith. A contribuição de Sam era enorme; tratava-se se um músico experiente, perfeccionista, devotado ao blues. Porém, Beck também viu a situação como uma oportunidade para envolver Jimmy.

"Jeff sempre dizia que gostaria que eu entrasse para tocarmos juntos, e eu concordava que seria legal", disse Jimmy, "mas nunca levei a sério, porque tinha aquela coisa de serem cinco Yardbirds, e trazer um sexto teria destruído isso. Então a

minha entrada nunca foi considerada de verdade."[211]

No entanto, Beck agora sentia que Page se entediara de andar em círculos pelos estúdios, onde quase sempre tocava em sessões e supervisionava produções com pouco retorno artístico. Era, em muitos níveis, um trabalho braçal. Jimmy se tornara nada além de um mecânico que batia ponto. "Comecei a me sentir limitado", explicou, "incapaz de me expressar."[212] *Sentia que estava "secando como guitarrista".*[213] *Tocar com uma banda o permitiria retornar à ativa, se alongar, exibir suas habilidades.*

Beck se perguntava como os Yardbirds realizariam o show no Marquee, em Londres, que estava para acontecer. Sabia que Jimmy não era baixista, mas e daí? – só tinha quatro cordas. Nesse meio-tempo, tentariam convencer Chris Dreja a passar da guitarra, instrumento no qual ele era, na melhor das hipóteses, mediano, para o baixo, para que Jeff e Jimmy pudessem então fazer solos duplos. Seria impressionante! Page não precisou de muita insistência: "Beleza, eu toco baixo",[214] *voluntariou-se.*

Na semana seguinte, no dia 21 de junho, tocou com os Yardbirds no show no Marquee para determinar se daria certo e se ele ia curtir fazer parte de uma banda de novo.

"Fiquei apavorado por ter de tocar no lugar de Samwell-Smith", admitiu Jimmy, "mas, felizmente, correu tudo bem."[215]

Beck, por sua vez, considerou o experimento uma calamidade total. "Ele era ruim demais no baixo, não parava quieto pelo braço."[216]

"Eu tendia a tocar o baixo como uma guitarra", disse Jimmy. "Não parava quieto, tocava muito rápido, e precisei parar de fazer isso."[217]

Mas a música... Tocar aquelas canções foi uma experiência rejuvenescedora. Era legítimo – o blues – não aqueles covers que fazia com Neil Christian & The Crusaders. No blues, era possível se alongar e achar um groove adequado. E a banda tocou muito bem. Todos os músicos eram acima da média, Keith Relf cantava demais e Jeff Beck – Beck era o curinga. Transformava cada música numa jornada de arrepiar, de deixar os nervos à flor da pele, como se à beira de um desastre.

"Precisávamos de estabilidade, de alguém que conseguisse manter Jeff na linha enquanto nos levasse para o próximo estágio do nosso desenvolvimento",[218] *diz Jim*

McCarty.

Naquela noite no Marquee, tudo pareceu se encaixar. Ficou óbvio quem poderia ajudar a colocar as coisas nos eixos.

Era oficial: Jimmy Page entrara para os Yardbirds.

[3]

Porém, os Yardbirds eram incompatíveis com a estabilidade.

A banda nunca desfrutara de um período real de paz interna, e o agenciamento era outra questão delicada. Parecia que Giorgio Gomelsky mantinha a contabilidade de forma que os Yardbirds tocassem por mixaria. Apesar dos discos de sucesso e da agenda cheia, os músicos ganhavam pouco mais do que um modesto salário semanal. "Nunca vimos dinheiro algum", diz Jim McCarty. Até os créditos na maioria dos lados B da banda eram atribuídos a um compositor citado apenas como O. Rasputin, pseudônimo para ninguém menos que Giorgio Gomelsky. Demiti-lo se tornou uma conclusão óbvia. Seu sucessor, porém, foi outra história.

Simon Napier-Bell era um aventureiro de marca maior, envolvido em tudo quanto era trambique pela cidade. Era um músico frustrado, editor de filmes e música, jornalista de ocasião e frequentador do circuito de casas noturnas, pulando de mesa em mesa no Annabel's, no Speakeasy e no Bag O'Nails, onde se sentia perfeitamente à vontade, no colo da Swinging London. Dinheiro nunca lhe faltou. Morava perto do Palácio de Buckingham, num apartamento vinte e cinco andares acima da loja de departamentos Gorringes, e usufruía dos prazeres mais finos da vida. "Nós o víamos de Thunderbird conversível pela King's Road, fumando um charuto dos grandes",[219] recorda-se McCarty. "Essa imagem, na época, era atraente para nós."

Napier-Bell não perdeu tempo em renegociar os contratos dos Yard- birds com a EMI no Reino Unido e com a Epic Records nos Estados Unidos, trazendo dinheiro vivo, enfim, para os bolsos da banda. Tinha também um riff na cabeça, que cantarolou para Jeff Beck e se tornou a base para o próximo hit, "Over Under Sideways Down".[220]

A princípio, Napier-Bell não se animou muito em trazer Jimmy Page para a banda. "Eu não sabia muita coisa sobre músicos de rock", confessou, "mas tinha instinto o

suficiente para saber que era uma ideia maluca."[221] *Chamou Jeff de lado e expressou sua preocupação de que a ideia de ter dois guitarristas solo incríveis significaria encrenca. "Mas Beck foi absolutamente insistente – e, além disso, Page supostamente tocaria baixo."*

Com Napier-Bell e Jimmy Page a bordo, tudo parecia pacífico no front dos Yardbirds – ou pelo menos pareceu por um ou dois meses. Jimmy continuou a tocar baixo e a conquistar algum grau de harmonia com a banda, mediando conflitos sempre que possível. As coisas sempre foram tempestuosas com Jeff Beck envolvido, já que ele abrigava uma frustração perpétua. Era temperamental, errático. Se percebesse da forma mais discreta que um público estava distraído, ou que o resto da banda não estava em sincronia com ele, ia embora, simplesmente sumia.[222] *Beck reconheceu essa natureza irritadiça. "O amplificador chiava, minha guitarra desafinava ou Keith Relf tossia ou gaguejava no palco",*[223] *explicou. A mínima distração era capaz de tirá-lo do sério. Os Yardbirds sentiram que tinham uma batata quente nas mãos. "De fato, às vezes ele tinha alguns problemas de disciplina",*[224] *declarou Jimmy. "Quando ele brilha, é fantástico. Toca umas coisas de pura genialidade – mas às vezes tem um temperamento um tanto ou quanto peculiar."*[225]

Peculiar – e imprevisível, até estressante. Napier-Bell e os Yardbirds tentavam acalmar Beck o melhor que podiam. "Para me manterem calmo, disseram: 'Certo, se você prometer tocar e fazer o que pedimos na banda, vamos te dar umas horas de estúdio... e te deixar fazer seu próprio álbum'",[226] *recordou-se.*

Com esse fim, Jeff e Jimmy marcaram uma sessão no IBC Studios para o dia 16 de maio de 1966 e passaram a trabalhar no repertório. Reuniram-se na noite anterior, em Epsom, na sala de estar dos Page, cenário de tantas de suas jams juvenis. Jimmy sentou-se no braço de uma cadeira e começou a palhetar um ritmo dramático, num estilo hispânico, acordes exuberantes de Lá maior com sétima e Mi menor com sétima que ganharam intensidade e reverberaram como uma orquestra no cômodo minúsculo. "Ele tinha uma guitarra de doze cordas que soou muito cheia, gorda e pesada",[227] *disse Beck, que começou a criar uma linha melódica em cima dessa base. Depois da repetição de alguns compassos, Beck o interrompeu: "Jim, você precisa sair dessa*

batida de bolero – não dá para ficar nisso para sempre."[228] *Batida de bolero? É claro! Lembrava a eles a orquestração de Ravel para o lendário balé. A forma como frasearam a composição, com muita eletricidade, rendeu uma homenagem elegante e ousada. Havia uma pulsação potente, que ganhava velocidade, mas nunca se resolvia. Precisava de algum outro elemento, um momento de desfecho – uma ponte, talvez, ou uma passagem completamente diferente – para que a peça fosse adiante, chegasse a um crescendo.*

Beck afirma que foi para casa e "criou a outra batida",[229] *uma progressão barulhenta e pesada – que chamou de "o primeiro riff de heavy metal inventado"*[230] *– que atravessa o bolero e vira a canção do avesso, incrementando a potência do groove épico. É criada uma interação altamente enérgica que remonta ao tema da introdução, permitindo que os dois ritmos, em contraste estilístico, se enfrentem num clímax eletrizante.*

Jimmy insiste que compôs a introdução e o riff.[231] *"Keith Relf tinha uma melodia numa fita e nós a usamos como uma das partes principais da música",*[232] *argumentou. "Beck faz as partes de slide e eu basicamente toco em torno dos acordes."*[233] *Na mente de Jimmy, nunca houve dúvida alguma quanto à autoria. Ao longo dos anos, ele manteve a afirmação: "Embora ele tenha dito que compôs, fui eu quem compus."*[234]

Em todo caso, ambos concordam que foi "uma gravação histórica".[235] *O elenco de músicos de estúdio reunido por eles elevou dramaticamente o nível. Além da superdupla Page e Beck, o mestre dos estúdios Nicky Hopkins tocou piano, e o homem selvagem do The Who, Keith Moon, bateria. John Entwistle, companheiro de banda de Moon, foi convocado para tocar baixo, mas, como não compareceu, John Paul Jones foi recrutado em seu lugar no último minuto. Entwistle pode ter amarelado. Se Pete Townshend ficasse sabendo da participação de Moon e Entwistle, as coisas teriam saído do controle. "Foi num momento em que o The Who esteve muito perto de acabar",*[236] *recordou-se o guitarrista. Até o normalmente obstinado Moon tinha receio de aborrecê-lo. "Ele saiu do táxi no IBC Studios, em Langham Place, de óculos escuros e um chapéu cossaco russo, para que ninguém o visse aprontando",*[237] *observou Beck.*

Moon insistiu que eles tinham de gravar direto, gravar logo; ele só teria três horas livres até que os roadies do The Who emitissem um mandado de prisão.

"Era possível sentir a empolgação no estúdio", recordou-se Beck, "embora não soubéssemos o que íamos tocar."[238]

Jimmy e Jeff passaram a música duas vezes, e em seguida os demais já entraram de cabeça. Não precisaram de ensaio nem de ajustes. "Não deliberamos, só tocamos de cabo a rabo",[239] *recordou-se Beck. A sensação foi de êxtase total. Os músicos mergulharam tão profundamente no groove que foi como se tocassem sem calcular. Tudo se encaixou com perfeição. Os glissandos das guitarras irromperam da tempestade sonora para deslizar astutamente pelas linhas de modulação, impulsionadas por uma salva superaquecida de baixo e bateria – uma chuva torrencial de som. "Keith acelerou o andamento e deu um gás",*[240] *disse Jeff, reconhecendo a interrelação de estilos na mix. "É um pouco The Who, um pouco Yardbirds e um pouco eu" – mas uma fusão completamente singular. Cravaram em um ou dois takes e partiram para a mesa de som para acrescentar camadas de overdubs e efeitos.*

"Beck's Bolero", como a composição ficou conhecida, foi uma divisora de águas para o rock n' roll britânico. Explorava possibilidades novas e subversivas do formato ao demonstrar o progresso técnico que era forjado no estúdio. A faixa resultante era o rock mais pesado e progressivo já tocado. As métricas alternadas, os andamentos escaldantes e os poderosos riffs de guitarra davam uma fisicalidade robusta à música. Era perturbadora – e revigorante. "Beck's Bolero" saiu antes de Revolver, dos Beatles, antes de Fresh Cream e antes de "Hey Joe", de Jimi Hendrix. Não tinha precedente, não havia nada que se pudesse comparar a suas inovações.

Essa relevância não passou despercebida por Simon Napier-Bell, que serviu de babá na gravação do "Bolero", como produtor da faixa. "O Cream estava se formando naquela mesma época",[241] *observou. Corria a notícia do surgimento de um supergrupo. Entretanto, Napier-Bell se deu conta de que aquela turma possuía o tino para algo igualmente especial. Havia muitos talentos juntos naquele estúdio no dia 16 de maio. Poderiam eles unirem-se numa banda? A ideia decerto havia passado*

pelas cabeças de Jimmy Page e Jeff Beck. Ambos teriam adorado trabalhar com músicos que tocavam com o mesmo nível de virtuosismo que eles. Sabiam que Keith Moon estaria dentro. "Ele me disse num clube que estava cansado do The Who",[242] *recordou-se Beck. John Entwistle também andava intrigado com a possibilidade. Com um pouco de insistência, toparia entrar para o baixo.*

"Seríamos eu e Beck nas guitarras, Moon na bateria, talvez Nicky Hop- kins no piano",[243] *fantasiou Jimmy.*

Tal banda precisaria de um vocalista igualmente talentoso. Entwistle cantava, mas não com tanto cacife, então começaram a debater alguns nomes. "A primeira escolha seria Stevie Winwood",[244] *recordou-se Jimmy. Com exceção de, talvez, Paul McCartney, não havia um cantor na Inglaterra com uma voz melhor para rock n' roll, mas engajar Winwood na empreitada era ilusório. Sabiam que ele estava muito feliz no posto de tecladista do Spencer Davis Group, em que seu irmão, Muff, tocava baixo.*

"Em seguida, pensamos em Steve Marriott." Essa escolha, na verdade, fazia mais sentido. Marriott tinha uma voz de potência similar à de Stevie Winwood, mas mais rústica e menos contida. Transbordava energia e presença de palco, interpretou o Artful Dodger no musical Oliver!, que estreou em 1960 no West End, e era um roqueiro da pesada. Naquele momento, Marriott cantava com os Small Faces, mas nem tudo andava bem. A banda estava sob contrato de Don Arden, empresário infame e bruto que, como Glyn Johns se recordou, "era bem conhecido por conseguir o que queria por meio de ameaças violentas".[245] *Certa feita, Arden enviou dois homens para intimidar Johns com uma espingarda de cano serrado e jurou que atiraria nele e na família se o produtor lhe maldissesse. Os Small Faces eram igualmente maltratados por Arden, que se recusava a pagar o que lhes devia pelos shows, então parecia a hora certa para sondar Marriott.*

O cantor ficou intrigado, nem que fosse só pela possibilidade de ganhar um dinheiro decente. Porém, a notícia da abordagem chegou até Arden, que enviou uma mensagem: "O que vocês achariam de tocar guitarra com dedos quebrados? É o que vai acontecer se vocês não ficarem longe de Stevie."[246]

O argumento de Arden causou impacto. "Nós simplesmente achamos melhor esquecer a coisa toda bem rápido", recordou-se Jimmy.

Todavia, a ideia persistiu. De vez em quando, os músicos revisitavam o sonho de formar um supergrupo como o Cream, que seria muito promissor. O fator do caos atiçou o senso de travessura de Keith Moon: "Cairia como um zepelim de chumbo",[247] *ironizou o baterista.*

Zepelim de chumbo. Jimmy Page adorou a imagem irreverente. "Lead zeppelin." Guardou a ideia na cabeça.

Capítulo 4
FRONTE

[1]

A única banda que despencava como um zepelim de chumbo eram os Yardbirds.

Simon Napier-Bell pode não ter sido o empresário ideal para eles, mas seus instintos eram certeiros. Dois "guitarristas geniais", como ele se referia à dupla, pressagiavam problema.

Jeff Beck sempre idealizara dividir os holofotes com Jimmy Page. "Ele entrou no baixo", recordou-se Chris Dreja, "mas isso foi obviamente um desperdício de talento, então eu passei para o baixo e eles ficaram com o lance dos solos duplos."[248] *Esse era o intuito desde o início. "Jeff seria o guitarrista solo principal, mas víamos a possibilidade de tocar riffs harmonizados", explicou Jimmy. "Era uma ideia que ninguém mais usava."*[249]

Chris Dreja não se queixou. Sabia que não era um guitarrista impressionante. Nesse ínterim, abrir espaço para Jimmy Page trouxe certas recompensas. "Jimmy vinha de um contexto de estúdio, em que se é pontual e profissional", disse Dreja, "e trouxe isso com ele para a banda." Assim que Chris se sentiu confortável com o baixo, abriu alas de bom grado para que Jimmy assumisse a guitarra.

Imaginaram que uns dois meses seriam suficientes, mas, com Jeff Beck no meio, os bons planos deram de cara com consequências inoportunas.

No dia 5 de agosto de 1966, apenas uma semana depois da apresentação de estreia do Cream, os Yardbirds deram início a uma turnê de dois meses pelos Estados Unidos para promover o compacto "Over Under Sideways Down". Jeff Beck teve amidalite, o que o deixou bem mal-humorado. Depois que a banda atravessou o Meio-Oeste e o Texas, sua petulância se tornou mais volátil e destrutiva. Num pequeno clube no Novo México, a situação se tornou letal. Era uma noite quente, com a temperatura beirando os 40ºC, e o pavio de Beck já estava perigosamente curto. "Algo deu errado no meio do set, então Jeff simplesmente chutou uma torre de amplificadores, que arrebentaram a janela",[250] *recordou-se Jim McCarty. O destino estava do lado de Beck desta vez, e ele suspirou de alívio por ter escapado por pouco. "O cabo de força do*

amplificador era fixo", disse ele, "e foi só isso que impediu que o equipamento atingisse alguém que passasse pela rua."[251]

Os amplificadores da turnê eram, invariavelmente, porcarias, mas não eram a única perdição da existência dos Yardbirds. Havia garotas que cobiçavam os caras da banda e despertavam um tipo de ciúme que poderia ser perigoso: seus namorados "caipiras e brutos" ameaçavam violência em todos os shows. "Havia um contingente de machões no público que queria nos matar logo de cara", disse Beck. "Nunca sabíamos se voltaríamos para casa vivos."[252]

Quando os Yardbirds chegaram a São Francisco, Beck já estava farto. No dia 25 de agosto, ele simplesmente não apareceu para o show no Carousel Ballroom – mais tarde, alegaria estar doente demais –, o que forçou Jimmy e Chris Dreja a trocarem de instrumentos com um mês de antecedência. "Foi muito estressante", relembrou Jimmy, "porque era o auge da reputação dos Yardbirds no palco, e eu não estava exatamente pronto para decolar na guitarra solo."[253] *Porém, foi inevitável – e permanente. "Então, quando Jeff se recuperou, daí em diante passamos a ter duas guitarras solo."*

Duas guitarras solo. O efeito era imenso, sensacional, como ouvir Isaac Stern e Yehudi Menuhin executarem um dueto na Partita No. 2 em Ré menor, de Bach. "Quando eles tocavam juntos, era de perder o fôlego", disse Henry Smith, que serviu de roadie para os Yardbirds. "Seus estilos eram diferentes, mas complementares, e a eletricidade que eles geravam era fantástica."[254]

O resultado não foi acidental. "Falamos de tocar linhas harmônicas e fazer arranjos que seriam o equivalente no rock a uma seção de metais ou saxofone da era das big bands",[255] *disse Jimmy. Eles já tinham praticado juntos e tocado solos em dupla, mas com uma pegada mais improvisada. "Aprendemos uns solos do Freddie King nota por nota e, quando os tocamos em uníssono, soava bem."*[256]

Estavam explorando novos territórios. "Ensaiávamos com afinco todo tipo de coisa", recordou-se Jimmy, "em especial riffs de introdução de músicas como 'Over Under Sideways Down', que fazíamos em harmonia. Era o tipo de coisa que nomes como o Wishbone Ash e o Quiver aperfeiçoariam, essa ideia da guitarra solo em dupla."[257]

Depois que levaram o conceito para o palco, os solos em estéreo se tornaram

extravagâncias. Estavam numa frequência que não se registrava em canais normais. "Era como se fizéssemos brainstorms sonoros a cada noite!",[258] exclamou Beck. Jimmy e Jeff se provocavam para inovar, para tocar mais pesado, para ir aonde nunca tivessem ido. Para ouvidos pouco treinados, soava improvisado, impulsivo, imprudente – os solos decolavam e partiam para o desconhecido, na cauda um do outro, rodopiando como pilotos de acrobacia destemidos, como se nunca fossem encontrar o caminho de volta para casa, e então, de repente, se entrelaçavam em algum lugar do universo subtônico, onde tudo existia em perfeita harmonia. Era um feito de exibicionismo, mas evoluiu para um embate artístico. Os solos eram desafios, Jimmy e Jeff se enfrentavam. Vamos lá. Vamos ver o que você é capaz de fazer. Chris Dreja, cujo trabalho ingrato era manter uma linha de baixo consistente ao longo dessas viagens, caracterizou os guitarristas como "dois pistoleiros".[259] Jim McCarty, que observava a ação do alto da bateria, disse: "Era fascinante de se ver, mas também insalubre."[260] Era quase como se estivessem duelando. E aí a coisa ficou pessoal.

"Cá entre nós, não acho que Jimmy subia no palco com a intenção de superar Jeff de alguma forma", disse Dreja. "Mas com Jeff, acho que passou a ser um negócio de 'tenho mais colhão que você'... Ele era muito mais temperamental do que Jimmy."[261]

"No palco, Jeff era simplesmente incontrolável".[262] Não havia motivo razoável para isso. Jimmy acrescentou: "Muitas vezes, Beck se desviava para outra direção."[263]

Parte do problema eram os estilos diferentes. Jimmy era um veterano dos estúdios, onde os arranjos eram polidos, bem amarrados e controlados. Havia muita disciplina envolvida na forma como ele tocava guitarra, ao passo que Jeff tocava o que lhe desse na telha. Era intuitivo, talvez até mais inventivo que Jimmy e, por conseguinte, imprevisível. Nunca se sabia onde ele ia parar.

Com o passar do tempo, haveria muita atitude, muita competitividade. "Se Jimmy tocasse alguma coisa incrível, uma expressão surgia no rosto de Jeff – não exatamente uma expressão de apreciação, era quase como se tivesse ficado feio para ele – e você percebia que ele se incumbia de superar Jimmy da maneira que pudesse."[264] Jeff não ficava alheio ao atrito. "No fim, ficávamos em lados opostos do palco, encarando um ao outro e nos esforçando ao máximo",[265] disse.

Devia ser extasiante para os guitarristas, mas a competição criava tensão demais. "Toda noite era uma batalha mortal",[266] apontou Jim McCarty. Jimmy gostava de tocar com e contra Jeff, mas o clima lhe dava a sensação de estar sob um ataque constante. "Era como uma panela fervendo, mas tampada por uma rolha."

A pressão se acumulou por duas turnês consecutivas, uma com Ike e Tina Turner e a outra com os Stones, em setembro de 1966. Algumas das noites eram mágicas e, nelas, os guitarristas encenavam a demonstração de uma habilidade fascinante, mas, quase sempre, o ego de Jeff entrava no meio. Em sua cruzada pessoal para superar Jimmy, acabava exagerando com frequência. Normie Drummond, numa resenha de um dos shows dos Yardbirds para o NME, chamou a atenção de Jeff em particular, dizendo que se ele "maneirasse nas acrobacias com a guitarra, o grupo talvez encontrasse algo que se assemelhasse à música".

Algo teria de mudar.

Bem ou mal, Simon Napier-Bell colocou os Yardbirds na turnê Caravan of Stars, de Dick Clark, que começou no dia 20 de outubro de 1966. Clark, o genial apresentador do programa de TV American Bandstand, que tinha vários dedos no mercado discográfico e de shows, era muito exigente no que se tratava de suas turnês. Juntava meia dúzia de artistas que tinham discos nas paradas e viajava com eles por cada cidadezinha esquecida por Deus nos Estados Unidos, com pouca preocupação com conforto ou diversão – neste caso, foram trinta e três shows em vinte e sete dias por dezesseis estados diferentes num ônibus Greyhound caindo aos pedaços e superlotado. A rotina enlouqueceu Jeff. "Todos os grupos americanos no ônibus não paravam de tocar violão e cantar",[267] ralhou. O elenco era uma mistureba de atrações incompatíveis: os Yardbirds, Brian Hyland, Sam the Sham & The Pharaohs, Gary Lewis & The Playboys, Distant Cousins e Bobby Hebb. Faziam frequentemente dois shows por dia em locais separados por várias centenas de quilômetros de distância, então, ao final do segundo show, a maioria dos artistas estava exausta e à beira do colapso. Jimmy Page detestava aquela operação toda. "Era preciso dormir nos compartimentos de bagagem os nos assentos do ônibus",[268] disse. "É ridículo lembrar o quão ruim foi."

No Sul Profundo dos Estados Unidos, onde a turnê começou, os públicos eram desordeiros. "Gritavam todo tipo de merda. 'Cês baixem essa guitarra!' – daí para pior",[269] recorda-se Jim McCarty. "Jeff ficou descontente logo de cara." O equipamento era péssimo. Se ele não gostasse de como as coisas soavam, era capaz de pegar o amplificador e sair correndo do palco. Detestava o esquema todo, que o deixava "hiperativo, nervoso e inseguro".[270] Como resultado, tocava de forma instável: brilhante num show, inepto em outro, a depender da ocasião. "Você acorda no meio da noite e tudo se torna um filme de terror de maneira muito, muito rápida",[271] disse. "Eu queria ir direto para casa." Ele descontou a frustração numa sucessão de amplificadores. No dia 29 de outubro, com o pavio já no fim, desceu do palco ao final de um show e arrebentou sua estimada Les Paul contra uma mesa. "Ele ficou completamente doido!",[272] segundo Jimmy.

De volta ao Texas na metade da turnê, Jeff decidiu que tinha chegado ao limite. Tinha uma namorada a sua espera em Los Angeles, uma cama e um destino mais atraente do que outra noite naquela turnê. "Seis horas naquele negócio foi o suficiente para mim",[273] disse. A banda estava reunida no aeroporto de Harlingen, esperando para embarcar rumo ao outro lado do país enquanto o gerente de turnê resolvia a questão da bagagem e do itinerário das passagens. "Eu subia pela escada rolante em direção ao lounge de embarque", recordou-se Jeff. "Ele descia pela outra escada e me chamou: 'Ei, Jeff, para onde você está indo?'"[274] Beck respondeu que ia até uma loja comprar uma revista e chicletes. Em vez disso, embarcou num voo para L.A. "Largar Jimmy sozinho com o trabalho da guitarra no meio da turnê foi uma jogada bem merda", admitiu, "mas não havia saída."

Os Yardbirds continuaram a turnê como quarteto e Jimmy Page assumiu seu posto de maneira soberba. Houve noites em que ele parecia conjurar o fantasma de Jeff Beck, tocando dois solos ao mesmo tempo, ou pelo menos era a forma como ele soava. Em outras, seus solos eram tão econômicos que criavam um drama intenso no que deixavam de expressar. De um jeito ou de outro, as plateias aprovaram de boníssimo grado e ele teve um gostinho do que era comandar os holofotes numa banda de primeira linha.

"Os Yardbirds não eram o maior sucesso nos Estados Unidos", Robert Plant apontaria mais tarde, "mas eram a vanguarda de algo que quase cheirava revigorante para o público americano".[275]

Quando a banda chegou a L.A., onde Jeff estava alojado com a namorada, organizaram um encontro para discutir o futuro da banda. Uma coisa estava clara: eles não precisavam nem queriam trabalhar mais com Jeff Beck. "Foram bem taxativos", recordou-se Jimmy. Aquilo já passara do limite. "E, quando acabou, Beck se levantou e me perguntou se eu ia embora também. Respondi que não, que ficaria."[276]

Por essa Jeff não esperava. Ele e Jimmy eram amigos; seguiam a mesma bússola, voavam na mesma frequência. Aqueles acontecimentos atingiram Jeff com força: fora demitido pela banda e abandonado pelo amigo. Enfim se deu conta: "Eu não poderia voltar atrás."[277]

[2]

Os Yardbirds também seguiram em frente sem Simon Napier-Bell, que se desinteressara em empresariar a banda e por quem Jimmy Page não exatamente nutria grande afeição. Simon considerava o guitarrista "muito difícil de lidar, sempre mal-humorado",[278] *distintivo que Jimmy ostentava com orgulho. Mais de uma vez ele servira de porta-voz da banda, confrontando Napier-Bell quanto à contabilidade suspeita que levava os Yardbirds a ganharem pouco mais do que duzentas libras cada um depois de diversas turnês. A conta não fechava naquele acordo financeiro. Ele considerava Napier-Bell nada além de "um oportunista"*[279] *que não sabia nada de rock n' roll e ficou contente em se livrar dele.*

Não se livrou dele por completo, porém. Segundo Jimmy, "Napier-Bell ligou para dar a notícia de que estava vendendo sua parte na banda para Mickie Most".[280] *Isso foi apresentado como uma situação incomum de coempresariamento. Napier-Bell operaria, em sua maior parte, das sombras, concentrando-se na carreira solo de Jeff Beck, ao passo que alguém da empresa de Most, a RAK Management, atenderia aos Yardbirds. "Foi muito esquisito", Jim McCarty se recorda. "Fomos ao escritório de Most, na Oxford Street, sem saber o que esperar, e um cara enorme, que nunca*

tínhamos visto, disse que assumiria o lugar de Simon."[281] *O nome desse sujeito enorme era Peter Grant.*

Na verdade, Jimmy já tinha uma certa amizade com Peter Grant. "Eu o conhecia desde a época da Immediate [Records], porque nossos escritórios eram vizinhos ao de Mickie e Peter trabalhava para ele."[282]

Não importa onde fosse, era impossível não notar Peter Grant. Era imenso, parecido com um Buda – um metro e noventa; cento e vinte a cento e cinquenta quilos, a depender do mês – com uma personalidade equivalente em tamanho. Chamava a atenção em qualquer contexto, não só por seu porte como também por sua marra – que ele chamava de fronte –, postura repleta de atitude e intimidação que desenvolvera ao longo de anos trabalhando ao lado de gente barra-pesada e violenta.

A história sofrida de Grant tinha um toque de Dickens. Ele cresceu como filho ilegítimo e sem pai de uma secretária nas ruas cruéis de Battersea, onde a sobrevivência dependia da habilidade de defender o próprio espaço. Passou a adolescência transitando entre orfanatos e internatos enquanto a mãe batalhava bravamente para pagar as contas. Foi numa dessas residências, a Northbrook House, que seu caminho se cruzou pela primeira vez com o de estudantes de classe alta, uma espécie alienígena. O ímpeto de nivelar o jogo foi forte. "Havia grandes embates", gabou-se ele, "e nós dávamos uma surra neles."[283] *A força era o meio pelo qual Grant se expressava melhor. Era capaz de dominar outros com uma encarada feroz. Fronte! Às vezes, só isso bastava, mas se a violência se fizesse necessária para neutralizar uma situação, também estaria a seu alcance.*

No mundo de Peter Grant, os músculos tinham mais utilidade do que a educação formal. Incapaz de passar no exame do último ano da educação primária britânica, em 1948 entrou para a Ingram County Secondary School for Boys, em Thornton Heath, um distrito decadente de South London. "Ingram Road, como era conhecida, era a escola dos bandidos, e não dos cavalheiros", [284] *recorda-se Phil Carson, que estudava na St. Joseph's, escola rival e mais adequada a cavalheiros, e se tornaria vice-presidente sênior da Atlantic Records e colega de Grant durante os anos do Zeppelin na gravadora. "Foi um dos primeiros lugares onde Peter aperfeiçoou sua imagem de*

durão."

Porém, imagem não trazia muito retorno numa escola técnica sombria. No dia 4 de abril de 1950, véspera de seu décimo-quinto aniversário, Grant abandonou a escola para seguir seu próprio caminho no mundo. Passou como um relâmpago por uma série de trabalhos temporários – operário na linha de produção de uma fábrica de tambores de aço, garçom, aprendiz de chef de cozinha e mensageiro da agência de notícias Reuters. Enquanto trabalhava na cozinha de um hotel, foi convocado a se alistar no serviço militar por um período compulsório de dois anos e foi enviado para o Corpo de Ordenança do Exército Real em Northamptonshire, onde empregou sua expertise culinária no refeitório.

O caminho até o show business foi cheio de altos e baixos. "Eu era fascinado pelo teatro",[285] declarou Grant numa entrevista para um documentário não lançado. "Parecia [algo] bastante glamouroso" para um ex-garoto de rua que experimentara o vaudeville pela primeira vez aos 13 anos, num trabalho de meio-período nos bastidores do Croydon Empire, onde varria o chão e cobiçava as coristas. Em 1957, recém-dispensado do exército, arrumou um emprego que combinava força bruta e entretenimento num café em Londres.

O 2i's não era apenas um café que servia expressos e lattes: serviu como trampolim para o skiffle e o rock n' roll britânico, o lugar onde Tommy Steele e Cliff Richard começaram e adquiriram um status que atraía plateias deslumbradas. Para conter esse público, Peter Grant foi designado para ficar na porta com uma postura ameaçadora. Exercia a mesma função de leão de chácara no Murray's Cabaret Club e no Flamingo, no Soho, misturando-se a artistas e a bandidos como os irmãos Kray, cujos tentáculos se estendiam ao empresariamento e proteção de artistas.

Enquanto trabalhava no 2i's, Grant desenvolveu uma amizade com outro jovem que operava as máquinas de expresso e Coca-Cola do café e cantava sempre que surgia uma oportunidade. Michael Hayes, assim como Peter, era "obcecado pelo show business"[286] e em especial por James Dean, a quem estudava e emulava. Hayes tocava violão – embora não muito bem; cantava – embora não muito bem; e estudava os artistas do 2i's, na esperança de elaborar uma persona de palco que desse certo. Por acidente, se deparou com a sorte grande. Vinha assistindo a filmes de praia

americanos e pegou deles uma expressão nova e descolada: "Ah, baby, você é a mais." Um colega de 2i's relembrou: "Todo disco novo que ele ouvia era 'o mais', toda garota nova que conhecia era 'a mais'."[287] *O Corvette Sting Ray de escapamento duplo não era apenas um carro envenenado, mas sim o mais – "the most". Soava bem, e Michael Hayes se tornou Mickie Most. Em questão de semanas, ele e um amigo, Alex Wharton, formaram uma dupla, os Most Brothers, e começaram a se apresentar pelo circuito de clubes e bares das províncias.*

"Éramos meio que os Everly Brothers ingleses", disse Most, "sem a harmonia ou a habilidade musical."[288]

Era difícil ganhar a vida para um leão de chácara e um cantor de bar emperiquitado. Peter Grant e Mickie Most se viravam para pagar as contas e faziam bico numa variedade de baixo orçamento do show business: o mundo da luta livre. Grant trabalhava cuidando do relógio nas lutas[289] *e acabou promovido a animador de público no Streatham Regal, onde fingia se voluntariar a deitar numa tábua presa a uma corda para que um lutador – um anão húngaro musculoso – a puxasse com os dentes. Um dia, quando o lutador faltou, Grant assumiu seu lugar, com Mickie Most como parceiro.*

Ao longo dos dezoito meses seguintes, Peter Grant ficou conhecido pelos entusiastas de luta livre como Sua Alteza Real, o Conde Bruno Alessio de Milão.[290] *Ele entrava no ringue com uma expressão sarcástica, de sunga e uma capa sobre os ombros, provocando a plateia com gestos e insultos. Ed Bicknell, que foi empresário do Dire Straits e se tornou confidente de Grant, conta: "Peter só tinha um golpe certeiro no ringue. 'Eu simplesmente empurrava meus oponentes e caía em cima deles', ele me disse. 'Aqueles fodidos nunca se levantavam.'"*[291]

A proeza de Grant na luta livre nada mais era do que uma atuação que ele dominara. Decidiu então investir no teatro de forma mais séria. Atuar! O fingimento e o exagero o atraíam. Começou a aparecer como figurante em seriados de TV como O Santo e The Benny Hill Show e, de 1958 a 1962, conseguiu pequenas pontas em filmes. Interpretou um marinheiro em Somente Deus por testemunha e um guarda macedônio em Cleópatra ao lado – bem longe – de Elizabeth Taylor e Richard

Burton. Sua participação como um mensageiro de hotel na adaptação de Stanley Kubrick de Lolita não durou mais do que poucos e desanimadores segundos e expôs sua carreira de ator como o que era de verdade: uma farsa. Quando trabalhou como dublê para Anthony Quinn em Os canhões de Navarone, já estava à procura de outro emprego.

Era um estilo de vida improvisado. "Ninguém tinha dinheiro", recordou-se Mickie Most, cuja trajetória profissional irregular seguia paralela à de Peter Grant. "Ele era um sonhador e corria atrás."[292]

Uma oportunidade lamentável o vinculou a Peter Rachman, um senhorio londrino notório por comandar uma rede de prostituição em seus apartamentos malcuidados e por cobrar valores abusivos de imigrantes que não contavam com a proteção da lei. Ao despejá-los, Rachman enviava capangas grandalhões como Grant para agilizar a remoção quebrando fechaduras, destruindo banheiros e empregando intimidação generalizada.

Nas horas vagas, Grant trabalhava como motorista, transportando do aeroporto artistas de todos os tipos. Seu ás na manga: uma Volkswagen Transporter, conhecida como o ônibus da VW, uma van espaçosa com janelas panorâmicas e um bagageiro enorme. Graças a um circuito de bases do exército estadunidense em East Anglia que contava com uma constante programação de entretenimento, havia trabalho de sobra para alguém como Peter Grant. Um de seus clientes era um cantor e dançarino já de certa idade que mudara o nome de Harry Levy para Don Arden. Arden estava mudando para o ramo do empresariamento e promoção, concentrando-se na nova geração de artistas com apelo entre os adolescentes, que emergia nos Estados Unidos.

A partir do outono de 1962, Arden levou Gene Vincent, Little Richard, Bo Diddley, Everly Brothers e Sam Cooke à Grã-Bretanha e os colocou em exaustivas turnês conjuntas por cinemas e pubs. Arden se tornaria empresário de Vincent, que era tão empresariável quanto um tornado de categoria 5, um alcóolatra com um lado violento incontrolável que sempre tinha um revólver carregado na bolsa, além de facas e chicotes, e atraía crises como insetos atraídos pela luz. Arden considerava Vincent basicamente um inseto e contratou Peter Grant para controlá-lo. "Garanta que o filho da mãe chegue inteiro aos shows", ordenou Arden a Grant, "e que ele fique longe do

uísque."[293]

Essa foi a prova de fogo para Peter Grant, que logo aprendeu de ninguém menos que Don Arden, especialista em intimidação, que empresariar artistas quase sempre exigia uma mistura variável de supervisão e força bruta. Havia ocasiões em que era necessário ficar de olho num artista ao mesmo tempo em que se dava um toque – um toque bem firme – em promoters relutantes ou desonestos. "Se você pretende ser empresário, é preciso ser forte", diz Ed Bicknell por experiência própria, "e Peter não era contrário a botar a mão na massa."[294] *Às vezes, mais do que só a mão. Posteriormente na parceria dos dois, quando Arden empresariava os Small Faces e temia que Robert Stigwood roubasse a banda dele, pediu a Grant e a Stan Simmons, outro figurante de Cleópatra, que "apresentassem a Stigwood a vista"*[295] *da rua logo abaixo de seu escritório no quarto andar, o que fizeram pendurando-o da sacada pelos calcanhares. Quando um cantor de nome Cal Danger começou a se vender como "O Gene Vincent da Inglaterra", Arden e Grant tiraram a van dele da estrada, arrancaram seu empresário do veículo e lhe deram uma surra. Phil Carson, que tocava baixo para Danger, se recorda de que Grant entrou à força na van e exigiu saber quem eram os outros ocupantes. '"Somos a banda de Cal Danger', dissemos. 'Ah, não são, não. Sumam daqui!' E esse foi o fim do Gene Vincent da Inglaterra."*[296]

Em algum momento, Peter Grant se aposentou da estrada para se tornar agente de shows de uma das empresas de Arden,[297] *a Anglo American Artists, divulgando artistas de blues, como John Lee Hooker, Screamin' Jay Hawkins, Jimmy Reed e Chuck Berry em shows duplos com os Animals. Com Mickie Most como produtor da banda, Grant se tornou gerente de turnê dos Animals, que eram empresariados por outro renegado, Mike Jeffery. Os dois amigos também colaboraram com os Nashville Teens, grupo pop de Surrey, com Peter como empresário e Mickie como produtor do próximo sucesso do grupo, "Tobacco Road".*

Com o tempo, a relação de Grant com Don Arden se deteriorou por causa de comissões não pagas por turnês com os Animals. Como lhe era típico, Arden simplesmente se recusou a pagar a dívida. Isso deu a Peter o ímpeto de largar a parceria e unir forças a seu camarada Mickie Most. Em 1964, Most deu início à

RAK, uma empresa guarda-chuva que abrangia diversos empreendimentos de produção, empresariamento e editoração que ele lançara havia poucos anos, algo sem precedentes para um homem que parecia se dar bem mais pela ambição do que pelo talento. A RAK alcançou um sucesso incomparável, não só com os Animals e os Nashville Teens, mas também com Herman's Hermits, Lulu & The Luvvers e Donovan, cujos discos Most produziu, transformando em verdadeiras joias.

Enquanto isso, Peter Grant lidava com latão. Seus primeiros dois trabalhos – uma banda chamada The Flintstones e um grupo formado só por garotas, She Trinity – não decolaram. Nada mais do que um apanhado de músicos de estúdio, a The New Vaudeville Band já tinha terminado havia muito tempo quando o disco foi lançado. Para faturar em cima do sucesso do disco, uma banda de turnê foi reunida às pressas para um giro pelos Estados Unidos, sob a batuta de Grant.

Grant foi para os escritórios da RAK, localizados em uma cobertura na Oxford Street, 155, cujos inquilinos eram uma variedade de startups do rock n' roll. No primeiro piso ficava a Chrysalis Agency, que cuidava da agenda de artistas como os Yardbirds e que, mais tarde, prosperaria como a diferenciada gravadora das bandas Jethro Tull, Ten Years After, Supertramp e Blondie. A Island Records, que logo chegaria ao sucesso com um elenco de bandas ecléticas como Traffic e Free, ficava no andar abaixo da RAK, com outros editores e empresários musicais espalhados pelo prédio.

Em algum momento no início de 1967, Simon Napier-Bell apareceu nos escritórios da RAK para providenciar que Mickie Most produzisse o próximo álbum dos Yardbirds. "Foi por insistência de Jimmy",[298] diz Jim McCarty. Artisticamente, era uma parceria absurda. Most só pensava em fazer hits pop diretos e retos, ao passo que os Yardbirds continuavam a explorar as margens mais esotéricas do rock n' roll. Ainda assim, o aval de Most talvez desse a eles o sucesso comercial pelo qual ansiavam. Foi durante essa visita que ouviram Napier-Bell reclamar ao produtor de como trabalhar com a banda era "um pesadelo maldito",[299] especialmente aquele encrenqueiro Jimmy Page.

Grant, que estava sentado à mesa ao lado, respondeu: "Ah, eu lidaria com Jimmy sem problema nenhum."

Isso era tudo o que Napier-Bell precisava ouvir. Ele continuaria a cuidar dos interesses de negócios de Jeff Beck, mas aproveitou a oportunidade para largar os Yardbirds aos cuidados da RAK Management. Sem qualquer troca de formalidades exceto por um aperto de mão, Peter Grant se tornou o empresário da banda.

[3]

Grant e os Yardbirds pareciam feitos um para o outro. A banda herdou um empresário sem paciência para papo furado e que protegeria não só seus interesses, como também seus traseiros, ao passo que Grant acabou com uma galinha dos ovos de ouro do rock n' roll. Os Yardbirds tinham renome e shows marcados por uma vida inteira e, com Mickie Most como futuro produtor, os astros pareciam estar bem alinhados.

O envolvimento de Peter Grant compensou de uma maneira promissora. "A primeira coisa que fizemos com ele foi uma turnê pela Austrália", recordou-se Jimmy, "e descobrimos que, de repente, havia forma de ganhar dinheiro, depois daquele tempo todo."[300] *Uma posterior sessão de gravação com Mickie Most, por outro lado, se mostrou desastrosa.*

As gravadoras dos Yardbirds – a Columbia, no Reino Unido, e a Epic, nos Estados Unidos – clamavam por novos produtos. Já fazia um bom tempo desde que a banda tivera algum impacto nas paradas. O último compacto significativo, "Happenings Ten Years Time Ago", nunca entrou no Top 40. E, com uma série de turnês pelos Estados Unidos e pela Europa se aproximando, ambas as empresas estavam ávidas por capitalizar em cima delas. Desta vez, queriam hits, não blues progressivo nem instrumentos pitorescos, nenhuma mão por ali, por aqui ou acolá. Só a mão na massa. Com Mickie nos controles, isso ficava mais ou menos garantido.

O início das sessões ficou marcado para o dia 5 de março de 1967, no Olympic Studios. O plano original dos Yardbirds era gravar em Abbey Road e eles até registraram algumas faixas preliminares lá no Natal, com Paul Samwell-Smith como produtor, mas agora o estúdio estava fechado em isolamento total para as gravações dos Beatles que se tornariam Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Como apontou Jim McCarty, "o futuro chamava",[301] *mas os Yardbirds estavam fixados no aqui e*

agora.

Na verdade, nem mesmo eles. Mickie Most recebeu a banda com a notícia de que Chris Dreja e Jim McCarty poderiam ir para casa. Ele os substituiria por músicos contratados que já estavam no estúdio e já tinha uma porção de canções compostas especialmente para a banda por profissionais do ramo, as mesmas figuras que forneciam para Herman's Hermits e afins. Não importava que elas não tivessem relação com o som dos Yardbirds; eram sucessos incontestáveis, do tipo fórmula pronta que toca nos alto-falantes nos supermercados ou aeroportos. Contanto que os Yardbirds gravassem as quatro canções de sucesso que ele preparara de antemão – "Little Games", que chegara inesperadamente, sem ser solicitada; "Ha Ha Said the Clown", que foi hit com o Manfred Mann; "Ten Little Indians", de Harry Nilsson; e "Goodnight Sweet Josephine" –, poderiam preencher o restante do álbum com seu repertório próprio cheio de safadeza.

Era assim que Mickie Most trabalhava. Tinha feito a mesma coisa alguns meses antes para um álbum solo de Jeff Beck: forçou o guitarrista a gravar dois compactos constrangedores – "Hi Ho Silver Lining" e "Love is Blue", este um destaque do festival Eurovision – e então passou o comando do resto da sessão para os músicos ao partir para outro estúdio, onde finalizava um álbum de Donovan. Jeff, nesse ínterim, montara uma banda sensacional que incluía Ronnie Wood no baixo, Nicky Hopkins no piano, Aynsley Dunbar na bateria e o vocalista Rod Stewart, cuja voz Mickie absolutamente detestava. Chegaram até a reviver "Beck's Bolero", a faixa que conta com Jimmy e Keith Moon, para o produto final, intitulado Truth, um dos álbuns mais importantes do final dos anos 1960.

Os Yardbirds não tiveram a mesma sorte. Mickie estava deslocado da direção pela qual o rock n' roll vinha seguindo e não prestava atenção aos avanços feitos pelo Cream, The Doors, The Byrds, Love, Revolver, dos Beatles, ou Pet Sounds, dos Beach Boys. O inovador Surrealistic Pillow, do Jefferson Airplane, que entrou no Top 10 na semana anterior à sessão dos Yardbirds, aparentemente não lhe chamou atenção alguma. Mickie estava mais focado em achar uma sucessora para "These Boots Are Made for Walkin'" para Nancy Sinatra, seu próximo projeto.

Jimmy, em especial, ficou bastante frustrado. Com toda sua maestria, toda sua

inventividade e expertise técnica, estava basicamente recebendo ordens de um produtor medíocre novamente. "Fomos ludibriados a fazer aqueles compactos",[302] disse em retrospecto. "Mickie Most não conseguia se entender com álbuns. Para ele, só os compactos ainda eram importantes." Todo o processo de gravação do produtor era inaceitável para Jimmy. "Foi uma correria danada",[303] prosseguiu. "Foi tudo feito de um take." Ele se lembrou da teoria que Mickie lhe comunicara a respeito de solos de guitarra anos antes, numa das sessões que fizeram juntos: "São uma coisa que você enfia no meio do single, onde não tem nenhum vocal." Most não acreditava em mexer numa faixa até que todo mundo ficasse satisfeito com o que tocou. Quando Ian Stewart colaborou com os Yardbirds, acrescentando piano a várias faixas, Mickie gritava "Próxima!" depois do primeiro take de cada. "Nem ouvimos os playbacks de metade das faixas",[304] reclamou Jimmy.

Depois que Mickie foi embora, porém, os loucos tomaram conta do hospício. Alinhado com a tradição da banda de criar sons estranhos, Jimmy providenciou um arco de violino para passar sobre as cordas da guitarra. Foi uma técnica sugerida a ele por David McCallum, um dos violinistas contratados com formação erudita e pai do intérprete do agente secreto Illya Kuryakin no seriado O Agente da U.N.C.L.E. Jimmy disse a ele que não achava que daria certo usar um arco. "O cavalete da guitarra não é arqueado como o do violino ou o do violoncelo",[305] insistiu. Porém, quanto mais pensava a respeito, mais intrigado ficava. Na verdade, Eddie Phillips, o versátil guitarrista solo do The Creation, já usava um arco na guitarra havia anos, criando fantasmagorias sonoras insanas, mas Jimmy conseguiu domar o vibrato estridente, dando a ele espaço e textura como um contraponto aos arranjos melódicos. Na primeira vez, usou o acessório dramaticamente em "Tinker, Tailor, Soldier, Sailor", faixa que compôs com Jim McCarty e que incorporava gravações da balsa de Staten Island, locomotivas e fogos de artifício; e em "White Summer", instrumental baseado na canção folk "She Moves Through the Fair", que ele retrabalhou para demonstrar o efeito desnorteador, mas fascinante da técnica.

Os Yardbirds aproveitaram a ausência de Mickie para gravar "Glimpses", uma faixa onírica e vanguardista, um febril "poema tonal"[306] de cinco minutos, como

descreve Jim McCarty, "tudo em só tom e experimental, usamos velhas gravações de cinejornal, vozes de crianças, cânticos e partes breves que Jimmy gravou por cima." A faixa se valia de efeitos de fita que o guitarrista vinha refinando ao longo dos anos para criar camadas sobrepostas de cor e imaginário aurais. Era a prova de que ele estava amadurecendo tecnicamente, abraçando o espectro completo dos elementos que entravam em voga e levariam o processo de gravação a progredir na década seguinte.

Porém, apesar de todos os esforços de Jimmy, o groove pesado não foi o suficiente para salvar o álbum Little Games das concessões impostas por Mickie Most. As quatro canções caretas trazidas por ele quebravam qualquer tipo de fluxo rítmico ou de sonoridade coesa e deixaram confusos os fãs mais antigos da banda. E os fãs não foram os únicos a ficar perplexos com o resultado final. "Quando ouvi 'Goodnight Sweet Josephine', pensei, 'graças a Deus que saí dos Yardbirds'",[307] disse Jeff Beck.

Little Games era uma indicação clara de que os Yardbirds estavam se desfazendo. Haviam perdido o entusiasmo, o impulso de evoluir. Como banda, parecia que estavam se apoiando apenas nos louros do passado e agora contavam mais com o nome que fizeram do que nos próprios instintos. A música havia mudado e eles não haviam acompanhado essa mudança. Essa realidade começou a pesar em meio a uma agenda incessante de turnês. Ao longo do ano de 1967, Peter Grant manteve a banda limitada à estrada, com apresentações que iam da Escandinávia ao Japão e à França, onde o nome dos Yardbirds ainda tinha prestígio de sobra. Entre essas viagens, desviavam repetidamente para os Estados Unidos, onde o próspero circuito de clubes, faculdades e casas de show continuava disposto a contratá-los, embora não mais como os nomes principais da noite. Para onde quer que olhassem, havia grupos mais novos, mais ousados e mais inovadores fazendo o tipo de música que conversava com o momento presente. Era difícil para uma banda de blues das antigas competir com nomes como Steppenwolf, Pink Floyd, The Rascals, The Who, Blood Sweat & Tears, Creedence Clearwater Revival e Big Brother & The Holding Company.

Em casa, em Londres, o placar havia mudado. No dia 25 de novembro de 1966, enquanto os Yardbirds finalizavam outra turnê pelos Estados Unidos, um abalo sísmico foi sentido no Bag O'Nails, reduto do rock n' roll na Kingly Street, no Soho. Terry Reid, um adolescente de voz explosiva que cantara com Peter Jay & The

Jaywalkers e viajara pelos Estados Unidos em 1965 em turnê com os Yardbirds, Ike e Tina Turner e os Rolling Stones, estava no bar bebendo vinho Mateus e Coca-Cola quando notou uma sucessão de rostos familiares surgindo no vazio do clube. Primeiro Brian Jones, depois Eric Clapton, John Mayall, Pete Townshend, Jeff Beck, Bill Wyman... Mas que porr... "Alguém me deu um tapinha no ombro", recorda-se Reid. "Virei-me e era Jimi Hendrix, que eu conhecia dos Estados Unidos. 'O que você está fazendo aqui, cara?', perguntei."[308]

"Ah, cara, vou subir no palco para tocar", respondeu Jimi. "Estou bem nervoso, cara. Nunca toquei em Londres. Torce por mim."

Corriam notícias a respeito do fenômeno canhoto da guitarra e a elite do rock não parava de chegar. Eric Burdon, Denny Laine, Donovan, Ray Davies... Paul McCartney.

*Reid percebeu Jimi ligando o amplificador do órgão Hammond do clube num stack Marshall******** idêntico a outro stack Marshall do outro lado do palco. Dois stacks Marshall num clube pequeno. "Puta merda! Isso vai impressionar", Reid se lembra de pensar.*

Alguns minutos depois, Jimi se dirigiu ao palco enquanto os sidemen Noel Redding e Mitch Mitchell assumiam seus instrumentos. "Olá, todo mundo", sussurrou ele ao microfone, sorrindo de orelha a orelha. "Meu nome é Jimi e eu gostaria de tocar algumas coisas para vocês. A primeira música que vou tocar é uma coisinha que eu sei que vocês amam. Está na primeira posição nas paradas no momento, um roquinho maneiro."

Reid vasculhou o cérebro: o que está em primeiro lugar nas paradas? E o que seria muito querido por ele?

"É uma coisinha chamada... 'Wild Thing'", ronronou Jimi.

Wild Thing! "Era a música mais odiada, e os Troggs eram o grupo mais odiado", diz Reid.

Antes que a ficha caísse, Jimi chicoteou as cordas da guitarra com as mãos, produzindo um som tipo whur-onnnnnng, começando com uma sequência simples de três acordes e o lugar inteiro ficou maluco. "Todos os deuses da guitarra estavam sentados na frente do palco enquanto Jimi arrebentava em solo atrás de solo, tocando

com os dentes, aquele negócio todo", recorda-se Reid. "Todos os guitarristas ingleses viram o futuro bem ali. Achavam que dominavam tudo, que estava tudo bem amarrado, mas nunca se sabe o que espreita logo ali."

A reação de Jeff Beck exemplifica a de seus companheiros. "Foi meio difícil encarar aquele filho da mãe",[309] *recordou-se Beck do primeiro encontro com Hendrix no Bag O'Nails. "Ele me atingiu como um terremoto. Precisei pensar por muito tempo e muito seriamente no que iria fazer em seguida."*[310]

Jimmy Page ouviu a história quando voltou da turnê. Parecia haver tanta música incrível florescendo em Londres enquanto ele estava distante, batalhando na estrada. Os Yardbirds estavam havia tempo demais longe de casa. O último show da banda no Reino Unido fora dois anos antes; tudo parecia estar desmoronando. Os Yardbirds haviam se tornado esquecíveis, ultrapassados, relíquias. Dizer que Jimmy passou o ano seguinte com a banda no automático não seria muito preciso. Fazer shows ainda o empolgava. "Eu estava disposto a fazer o que rolasse com eles, o que quer que fosse", expressou ele, que fez tudo a seu alcance para animar a banda cansada e abatida, cujos interesses individuais estavam se dividindo. Jimmy percebia que os corações de Keith Relf e Jim McCarty "simplesmente não estavam mais na música".[311] *Na estrada, eles haviam experimentado LSD e ficado obcecados pelo flower power e o espiritualismo que impregnava a cena de São Francisco; em privado, eles vinham compondo juntos canções acústicas psicodélicas, cujo intuito era levar suas carreiras para uma direção mais suave e menos progressiva.*

Jimmy tinha suas desconfianças quanto a todo aquele fenômeno da Costa Oeste dos Estados Unidos. Ele adorava os Beach Boys e o Buffalo Springfield, que eram abençoados com músicos formidáveis, mas sentia que muitas das bandas emergentes não estavam à mesma altura. "Fui ver um show do Jefferson Airplane", recordou-se, "e eles começaram o set com um solo de baixo absolutamente fenomenal... e eu pensei, 'Meu Deus, vai ser apocalíptico quando eles começarem a tocar!' E quando eles começaram a tocar, eu não acreditei. Não conseguiam manter o tempo, foi péssimo."[312] *Ele teve a mesma reação ao The Doors; simplesmente não tinham suingue.*

Relf e McCarty que ficassem à vontade para seguir por esse caminho, mas Jimmy não queria saber. Chris Dreja, que estava disposto a ir até o fim, "simplesmente não parecia interessado o suficiente".[313] *Havia se apaixonado por uma mulher americana que conhecera e falava da possibilidade de se mudar para os Estados Unidos a fim de seguir carreira na fotografia. Como um todo, os Yardbirds haviam perdido o mojo. Era difícil para um guitarrista dedicado motivar um grupo de caras tão sem rumo. A inércia ficava aparente toda vez que a banda se reunia no palco. "Eu dizia: 'Vamos lá, vamos nos esforçar'", recorda-se Jimmy, "mas já não tinha mais como."*[314]

Ainda havia uma série de obrigações a serem cumpridas – um último giro pelos Estados Unidos, passando pelo Meio-Oeste e pela Califórnia, em junho de 1968, e uma apresentação no dia 7 de julho na Luton Technical College, no sudeste da Inglaterra. Nos Estados Unidos, os Yardbirds receberam uma oferta de US$ 5 mil para tocar no Image Club, uma casa glamourosa de rock n' roll em Miami Beach. "Era muito dinheiro",[315] *recordou-se Peter Grant. A banda estava dividida quanto a aceitar ou não, com Relf e McCarty contrários a fazer o show, Page e Dreja, a favor. Inevitavelmente, o debate virou um conflito. A alternativa apresentada foi ainda mais dura – terminar a banda, dissolver oficialmente a entidade conhecida como The Yardbirds, e a intervenção de Grant se fez necessária. "Houve um grande bate-boca no Holiday Inn. E eu fiz o rascunho de uma carta que dava a Jimmy os direitos pelo nome [The Yardbirds], que todos eles assinaram."*

O fim, quando chegou, pareceu indigno, lamentável. "Eu não queria que os Yardbirds se separassem", recordou-se Jimmy, "mas, no fim das contas, era dor de cabeça de mais."[316] *Ele achou que houvesse uma pequena chance de que, se a banda deixasse claro que ia seguir em frente, talvez Keith Relf e Jim McCarty mudassem de ideia e voltassem.*[317] *Porém, ele logo se deu conta de que isso era um sonho impossível.*

Quem sabe, ter a propriedade do nome permitisse a Jimmy reformular a banda com um elenco novo e mais dinâmico. Enquanto isso, ele retornou ao ritmo das gravações de estúdio naquele verão, intensificando a emoção da interpretação arrebatadora de Joe Cocker para "With a Little Help from My Friends", a canção dos Beatles que o lançou numa carreira mundial, bem como a inúmeras outras sessões em que ele pôde

deixar sua marca em faixas que, sem ela, seriam anêmicas. No entanto, retornar ao trabalho em estúdio não estava nos planos de Jimmy Page. Ele apreciara a experiência de tocar com uma banda ao vivo, a interação com músicos de primeira, o rugido do público, o apelo da estrada.

Deixou isso claro para Peter Grant certa tarde do verão de 1968, enquanto os dois estavam parados num engarrafamento na Shaftesbury Avenue. Grant se preparava para partir com Jeff Beck numa turnê pelos Estados Unidos com a banda que tinha Rod Stewart como vocalista para promover o álbum Truth.

"O que você vai fazer?", perguntou ele a Jimmy bem casualmente, sem a intenção de pressionar muito. "Vai voltar para os estúdios ou o quê?"[318]

"Estou com algumas ideias", respondeu o guitarrista de maneira enigmática.

Havia muita coisa passando por sua cabeça naquele momento. O rock n' roll parecia mudar mais rápido do que nunca. As bandas estavam mais barulhentas, mais pesadas e ficando mais esquisitas. As canções não tinham mais apenas três breves minutos; a rádio FM estadunidense havia dado aos artistas de rock uma licença para experimentar, explorar, ao executar lados inteiros de discos sem interrupções. A inspiração poderia levar uma canção a qualquer lugar que se quisesse e fazer qualquer som que se julgasse apropriado – ou inapropriado. Os solos de guitarra poderiam se estender... indefinidamente, se a canção assim pedisse. Para um inovador como Jimmy Page, esse potencial era inebriante.

Os Yardbirds tinham atingido um limite musical. Tinham levado a linguagem britânica do blues até onde era possível. Até mesmo o Cream, que expandira o blues elétrico com voos de improvisação, estava prestes a encerrar os trabalhos, com Eric Clapton decidido a buscar seus próprios novos horizontes. A vanguarda estava resolvida a desbravar o desconhecido.

"Quando a banda acabou, eu quis tentar algo novo", disse Jimmy. "só queria continuar a fazer rock."[319]

Mais do que fazer rock. Ele queria se libertar. "Com certeza tinha uma boa noção do tipo de direção em que queria seguir",[320] *recordou-se. Desde a gravação insana de "Beck's Bolero", ele vinha namorando a ideia de uma banda nova – uma banda sua*

–, uma banda que lhe desse a liberdade para tocar com o máximo de suas habilidades. "Eu sabia exatamente o estilo que buscava e o tipo de músicos com quem queria tocar, estava procurando uma espécie de potência sonora."[321] *Imaginava um trio – guitarra, baixo e bateria – "com um cantor como quarto membro que usaria a voz como instrumento",*[322] *disse. "Sabia o repertório que queria tocar também. Tinha um plano traçado."*

Jimmy Page tinha ideias de sobra. Já passava da hora, decidiu ele, de colocá-las em prática.

******** *Como ficou conhecido o conjunto formado por um cabeçote e duas caixas com quatro falantes de doze polegadas da célebre fabricante britânica de amplificadores Marshall. [N. T.]*

Capítulo 5
O BLACK COUNTRY

[1]

Voz. Tinha de começar pela voz.

Desde "Beck's Bolero", Jimmy Page estava obcecado por encontrar uma voz – "um cantor muito feroz",[323] disse ele – capaz de interpretar e projetar o som que havia em sua cabeça. A voz precisava ser poderosa, implacável, desafiadora, uma força da natureza cheia de violenta convicção capaz de passear pelo rugido dos instrumentos sem ceder um decibel sequer. E precisava comandar o centro do palco. A voz, é claro, não seria suficiente por si só. O posto de vocalista também exigia presença, uma presença cheia de intensidade sexual, o visual e os movimentos certos, atitude de sobra, a habilidade de transmitir tudo o que o rock n' roll implicava. Jimmy estava convencido de que uma vez que encontrasse a voz certa, o resto se encaixaria.

Stevie Winwood era a epítome dessa voz. Continha todos os elementos e possuía um centro de gravidade que atraía tudo para si. Era Ray Charles, mas também Jerry Lee Lewis. Um cantor como ele permitiria a Jimmy mergulhar em todo os estilos de música – blues, folk, funk, soul, algo até mais pesado e mais extremo que vinha testando os limites. O período em que Winwood ficou livre pareceu passar num piscar de olhos. O Spencer Davis Group se separara em 1967, mas quando Jimmy começou a levar a sério a montagem de uma nova banda, apenas um ano depois, Stevie já estava no Traffic, onde se encontrava perfeitamente instalado. O mesmo valia para Steve Marriott, que pulara dos Small Faces para uma banda com o guitarrista Peter Frampton, que os dois batizaram de Humble Pie.

Inabalado, Jimmy voltou as atenções para outra voz que o cativara. "Eu fui atrás de Terry Reid", disse, "que me impressionou muito numa turnê dos Yardbirds na época em que Jeff estava comigo na banda, e nós viajamos com os Stones."[324] Reid, a atração de abertura da turnê, tinha a sonoridade certa – uma voz estrondosa, emotiva e rouca que rendeu a ele o apelido de "Superlungs" – "Superpulmões" – e o respeito de aliados importantes, como o Cream e os Hollies. Uma admiradora, ninguém menos que Aretha Franklin, disse: "Só há três coisas acontecendo em Londres – os Beatles, os

Rolling Stones e Terry Reid."[325]

Coincidentemente, Reid tinha um contrato com a RAK para produção e empresariamento. Graham Nash o indicara a Mickie Most, que gravou um compacto com Terry em abril de 1968 e estava no processo de selecionar repertório para um álbum. Enquanto isso, recorda-se Reid, "fazer shows por toda a Inglaterra era o meu ganha-pão; assim que eu terminasse de viajar com o Cream, partiria numa grande turnê pelos Estados Unidos com os Stones".[326] *Peter Grant disse a Reid que Jimmy queria falar com ele e marcou um telefonema entre os dois.*

"Eu adoraria experimentar", Reid disse a Jimmy depois de ouvir a proposta, "mas só vou fazer essa turnê primeiro."

"Não, aí não dá certo." Jimmy foi taxativo. "Estou montando essa banda agora. Ou você está dentro, ou não está."

Reid estava relutante. Na estrada havia quase três anos, desde que ele tinha quinze, finalmente tinha a chance de chegar ao sucesso. Uma turnê com os Stones e a oportunidade de fazer um álbum com Mickie Most eram atraentes demais para deixar passar. Ainda assim, manteve Jimmy esperando a decisão.

"Se eu topar", propôs ele, "você vai ter que ligar para o Keith [Richards] e dizer a ele que não vou participar da turnê. E você conhece o Keith – ele provavelmente vai te dar uma porra de um tiro na perna."

"Oh oh, isso eu não vou fazer!", disse Jimmy, riscando Terry Reid da lista de possíveis vocalistas.

No que dependesse de Peter Grant, era melhor assim. "Terry era controlado pelo pai, um homem muito difícil",[327] *diz Carole Brown, assistente de Grant na época. O pai de Reid era um vendedor de carros bem-sucedido, do tipo agressivo nos negócios, que enfrentara Don Arden. "Tanto Peter quanto Mickie tinham ojeriza de lidar com ele."*

Antes de partir com os Stones, Reid fez alguns shows pequenos pelas províncias, um deles com Tim Rose em Bolton, no noroeste da Inglaterra. Quem abriu esse show foi um grupo chamado Band of Joy.

"O vocalista, Robert Plant, cantava acompanhando os licks de guitarra, e eu pensei: 'Aposto que alguém como Page poderia manter esse cara ocupado'", recorda-se Reid.

"O baterista, um camarada bruto, era simplesmente louco. Tentou dar em cima da esposa de alguém e a coisa ficou feia. Começou uma briga das grandes. O marido arremessou uma cadeira, o baterista se abaixou e a cadeira atingiu uma janela. A banda teve de tocar cinco vezes para pagar pelo estrago."

Quando Reid voltou ao escritório da RAK, disse a Peter Grant: "Já tenho o resto da banda do Page."

O problema era que ele não tinha o contato de nenhum dos indivíduos. "Muita gente os conhecia, mas ninguém conseguia encontrá-los", recorda-se o cantor.

Peter Grant mandou um telegrama para um endereço que conseguira, dizendo:

prioridade — robert plant. tentei ligar várias vezes.

por favor, ligue se estiver interessado em entrar para os yardbirds.

peter grant.

"Achei que fosse alguém brincando, então ignorei",[328] *recordou-se Plant.*

Reid passou uma longa tarde com Grant enquanto o empresário dava um telefonema atrás do outro na tentativa de rastrear os músicos. Algumas mensagens foram deixadas no Three Men in a Boat, um dos pubs frequentados por Plant nas Midlands. À medida que o dia terminava, Reid pediu licença para ir pegar o trem para Cambridge. Saiu do prédio da RAK, cruzou a Oxford Street e praticamente deu de cara com Robert Plant, que estava em Londres com um amigo, gravando uma demo para um empresário chamado Tony Secunda, cujos clientes incluíam o Moody Blues e o The Move. "Preciso falar de uma coisa com você", disse Reid. "Vamos tomar uma cerveja."

No dia seguinte, Reid providenciou uma conversa entre Plant e Peter Grant, e então ligou para Jimmy Page para atualizá-lo.

"Como é o visual desse cantor?", perguntou Jimmy.

Reid soltou uma gargalhada. "Perto de você, é bonito pra caralho."

Jimmy desligou na cara dele.

Reid também assumiu a tarefa de falar com o baterista. "Jim está montando uma banda e acho que você e Robert seriam ótimos para ela."

"Se você estiver de sacanagem", disse John Bonham a ele, "vou te meter a porrada."

Jimmy queria conferir o vocalista assim que possível. Ligou para Chris Dreja, que

ainda estava ruminando se tocaria baixo na banda nova ou não, e contou a ele da descoberta.

"Fui até Birmingham com Peter e Jimmy para ver Robert Plant", recordou-se Dreja. No dia 20 de julho de 1968, Plant se apresentou numa faculdade de pedagogia em Walsall, nas West Midlands, com um grupo pouco marcante chamado Obs-Tweedle. O público era praticamente inexistente, só uns moleques já bem bêbados de cerveja e que mal prestavam atenção na banda. Jimmy tampouco se empolgou demais com a música. "O grupo tocava uns sons semi-obscuros da Costa Oeste",[329] *disse, coisas de Moby Grape, Jefferson Airplane e Buffalo Springfield. "A banda pecava pelo excesso, havia muita enrolação e exibicionismo no som."*[330] *Mas... o cantor! Era impossível tirar os olhos dele. Alto e esguio, usava jeans apertados e uma auréola resplandecente de cabelos, que não parava de afastar do rosto como uma inocente jovem de Hollywood. Movia-se como uma também. "Ele tinha uma natureza sexual distinta",*[331] *como Jimmy se recorda, quase felino, andrógino nos gestos, mas com total comando do palco. E... a voz. Às vezes, soava como um Stevie Winwood bruto, visceral e desinibido, mas também alcançava um "uivo primitivo", capaz de ser desconfortável se surgisse do nada, como aconteceu. Era o pacote completo, mas Jimmy ficou preocupado. "A voz dele era boa demais para não ser descoberta",*[332] *disse. O que ele estava fazendo naquele fim de mundo? Por que já não estava numa banda de primeira? "Pensei imediatamente que deveria haver algo errado com ele em termos de personalidade, ou que ele fosse impossível de trabalhar."*[333]

Depois do show, quando foram finalmente apresentados, Jimmy explicou as origens de sua nova empreitada, e Plant deu a ele uma demo que gravara com a Band of Joy no IBC Studios em 1967 – três músicas: "Hey Joe", "For What It's Worth" e uma canção de Cyril Davies que Robert reescrevera como "Adriatic Seaview". "Gravamos tudo em apenas meia hora",[334] *recorda-se Kevyn Gammond, que fez solos cortantes ao estilo de Hubert Sumlin na gravação. "O engenheiro de som só posicionou os microfones e disse: 'OK, toquem suas músicas.' Saiu tudo de um take."*

A sessão pode ter sido improvisada, mas o resultado foi tão inabalável quanto qualquer coisa já gravada pelo Led Zeppelin. A brutalidade do ataque era

inconfundível. A interpretação de Robert foi genuinamente arrepiante; continha toda a tensão e excitação do repertório. A bateria movida a adrenalina de John Bonham foi como o grand finale de um show de fogos de artifício; fazia a terra tremer. Soava como ninguém. Ao ouvir o acetato arranhado, Jimmy ouviu o futuro. Era algo próximo do som com que ele vinha sonhando.

Jimmy admitiu para Robert que já tinha feito uma proposta para Terry Reid, que era admirado por Plant, mas disse: "Sabe, acho que devíamos nos encontrar. Se você estiver interessado, venha passar um tempo em casa. Vamos ouvir uns sons e discos, ver se temos as mesmas ideias, se nos damos bem, e aí vemos o que acontece."[335] *Jimmy queria ter certeza de que haveria química. "Era óbvio que ele sabia cantar e que tinha muito entusiasmo", recordou-se, "mas eu não tinha certeza quanto ao potencial dele como frontman".*[336] *Jimmy convidou Plant para ir à casa que comprara em Pangbourne, logo a oeste de Reading. "Que tal levar alguns de seus discos favoritos?", sugeriu.*

Obedientemente, Robert vasculhou sua preciosa coleção de discos e fez uma seleção para tocar para Jimmy Page: "'Babe, I'm Gonna Leave You' e 'Farewell, Angelina', de Joan Baez, o álbum da cadeira de balanço de Howlin' Wolf, 5000 Spirits, da Incredible String Band", recordou-se. "E o meu álbum de capa dupla de Robert Johnson, da Philips, que comprei quando trabalhava na Woolworth's. Era a cereja do bolo."[337] *Colocou-os numa bolsa e pegou um trem expresso de Birmingham a Reading, onde pegou um trem circular para percorrer a curta distância até Pangbourne.*

Jimmy, então com 24 anos, morava descendo a ladeira da estação, numa casa de 150 anos, da Era Vitoriana, à beira do rio, atrás de um pub chamado The Swan. "É muito grande, tem seis quartos", descreveu. "Tem três andares e há barcos no primeiro."[338] *O interior era decorado com uma variedade de artefatos art déco e art nouveau elegantes, que ele adquiria à medida que sua fortuna aumentava, além de pinturas, livros, trens em miniatura e um aquário cheio de peixes tropicais. O ponto focal da casa era um grande vitral que dava para o rio Tâmisa. Uma mudança e tanto em relação ao quarto de infância que mais parecia uma cela e do qual ele saíra só havia dois anos.*

Plant ficou bastante impressionado. Tinha apenas 19 anos, sem um tostão no bolso, vivia num quarto em cima de um pub em Wolverhampton, com a carreira estagnada, e aquele lugar tinha todas os troféus do sucesso no rock n' roll. Ali também residia uma "namorada americana bastante atrevida"[339] que o deixou sem fôlego. Só o equipamento de som de Jimmy já era bastante ostensivo – um amplificador Fisher monstruoso, com caixas de som Tannoy, vários decks de fita de rolo, o tipo de setup que se espera ver num estúdio de gravação totalmente funcional.

Levou um certo tempo até Jimmy e Robert se sentirem confortáveis. Eram diferentes demais em termos de origens e experiência. Robert era simples, humilde e ficou até deslumbrado com seu contato inicial com o mais cosmopolita, viajado e superbem-sucedido Jimmy Page. "O modo como ele se portava era muito mais cerebral do que qualquer coisa com que eu já tivesse me deparado",[340] admitiu Plant.

Foi a música que enfim quebrou o gelo. Conversaram a noite toda sobre Elvis, Jerry Lee, Chuck, Buddy e Eddie, além de Sonny Boy Williamson, Johnny Burnette, Ben E. King, Otis Clay e Solomon Burke, cujas canções tinham na ponta da língua. "Um dia em que ele estava fora, dei uma olhada em sua coleção de discos e peguei uma pilha deles para tocar",[341] recordou-se Robert. "De algum modo, por coincidência, eram os mesmos que ele ia colocar para tocar ao voltar, para ver se eu ia gostar." Jimmy serviu um banquete completo.[342] "You Shook Me", de Muddy Waters; "If I Had a Ribbon Bow", uma das obras-primas do Fairport Convention; "She Said Yeah", de Larry Williams; "Justine", de Don & Dewey; e a escolha mútua, "Babe, I'm Gonna Leave You". Ficou claro que eles estavam na mesma sintonia.

"As ideias dele eram inovadoras e me empolgaram",[343] disse Robert.

Em algum momento, a conversa se voltou para o grupo que Jimmy pretendia formar. Já havia um baixista a postos. Chris Dreja anunciara sua decisão de não se juntar a eles, então Jimmy pensava em John Paul Jones, seu amigo que também trabalhava como músico de estúdio e tinha uma lista prestigiosa de créditos além de uma reputação de "músico dos músicos". Os dois se encontraram por acaso durante as gravações do álbum No Introduction Necessary, do novato Keith De Groot.[344] "Numa pausa, [John Paul] me perguntou se eu precisava de baixista",[345] recordou-se Jimmy.

Foi uma surpresa, mas não sem motivo. Jones, assim como Page, sofria do mal do músico de estúdio e ansiava por tocar numa banda em que pudesse se expressar livremente. "Eu ganhava uma fortuna [trabalhando em gravações]", recordou-se John Paul, "mas não estava mais gostando do trabalho."[346] *Nada concreto foi decidido na hora, mas, algum tempo depois, sua esposa, Mo, reparou num artigo na revista Disc que falava da intenção de Jimmy de formar uma banda a partir dos velhos Yardbirds. "Ela me incentivou a ligar para ele", disse John Paul, e, no dia 19 de julho de 1968, um dia antes da apresentação da Band of Joy em Walsall, ele estava oficialmente dentro.*

"Jimmy me falou de John Paul Jones", apontou Robert, "e eu falei de Bonzo para ele. Disse que nunca tinha visto um baterista mais dinâmico, nem de longe."[347]

Page já tinha sondado outros bateristas. Andara interessado em B. J. Wilson, que conheceu na gravação de Joe Cocker, mas ele estava contratualmente preso ao Procol Harum. Clem Cattini, colega frequente de Jimmy nas sessões de gravação, não podia sair do fluxo contínuo dos trabalhos em estúdio. "Nós sem dúvida abordamos Aynsley Dunbar",[348] *disse Peter Grant. Dunbar tinha o devido pedigree, tocara com os Bluesbreakers, de John Mayall, e o Jeff Beck Group, mas considerava os Yardbirds "notícia velha... um passo para trás, e não para frente",*[349] *e foi tocar com Frank Zappa nos Estados Unidos antes de formar a própria banda. Quanto a esse amigo baterista de Robert – Bonzo, como Plant o chamava –, Jimmy se lembrou do som incrível que ele registrou na demo da Band of Joy e que o atraiu imensamente.*

"Quando vi o quão destruidor Bonzo era", disse, "soube que ele seria incrível. Ele curtia exatamente o mesmo tipo de coisa que eu."[350]

A empolgação de Jimmy era contagiante. "Voltei de carona de Oxford e fui atrás de John, consegui achá-lo e disse: 'Amigo, você precisa entrar para os Yardbirds.'"[351]

Os Yardbirds? Sério? John Bonham não se impressionou. Tinha um trabalho estável com Tim Rose, cantor e compositor estadunidense que fizera parte do The Big 3 americano (e não a banda de Liverpool de mesmo nome) com Cass Elliot e agora se apresentava quase que exclusivamente na Inglaterra. Além disso, Bonham vinha sendo cortejado tanto por Joe Cocker quanto por Chris Farlowe. O que ele ia querer com um

grupo ultrapassado como os Yardbirds?

Jimmy Page não se intimidou. No dia 31 de julho de 1968, apareceu num show de Tim Rose no Country Club, um cabaré em West Hamp- stead. Convivera com grandes bateristas por toda a vida profissional, mas não estava preparado para o som que John Bonham fazia. Era enorme, explosivo, mas uma explosão controlada. O cara era inacreditável, o melhor baterista com que Jimmy já se deparara. Em determinado momento, John fez um solo de bateria de cinco minutos e Jimmy ficou muito surpreso. "Eu nunca tinha visto ninguém como Bonzo", recordou-se. "Foi isso, foi imediato. Eu sabia que ele seria perfeito."[352]

[2]

A perfeição é um conceito fantasioso.

Bandas, especialmente as de rock n' roll, são um caldeirão de personalidades e egos que precisam se misturar para dar certo. Criar o conjunto perfeito é uma tarefa difícil de ser executada. Bastava olhar para os Yardbirds e avaliar as armadilhas. Um único descontente ou rebelde pode desequilibrar a química de uma banda – por exemplo, um purista do blues ou um maluco supertalentoso. A maioria das bandas tentava conter esse risco ao contar apenas com amigos ou pelo menos músicos da mesma região, o que aumentava as chances dessa mistura dar certo.

Jimmy Page lançou a cautela pela janela ao ir até as profundezas escuras das Midlands para completar sua banda. "Ele poderia muito bem ter ido até a Albânia", diz um nativo de Birmingham. "As Midlands são um mundo à parte."[353]

Na Inglaterra, segundo o artigo do The Guardian, aqueles que saíram de Birmingham reclamam que "vir das Midlands equivale a vir de lugar nenhum".[354] *É o purgatório – aquela área mal definida entre a suposta divisa Norte-Sul, considerada mais ou menos como o vasto Meio-Oeste estadunidense. Os habitantes das Midlands, de onde vinham Robert Plant e John Bonham, se viam como indivíduos, nem elitistas arrogantes e temperamentais como os do Sul, nem brutos consanguíneos e irônicos como os do Norte. As Midlands tinham até seu próprio dialeto, com toda uma gama de cadências de movimentos rápidos e variados, que produzem um efeito melodioso, cantado. E as próprias gírias, capazes de enlouquecer quem as ouve. Vá ao dentista se*

*tiver tuff ache. Está com sede? Tome uma kipper tie. E, se estiver com fome, yid be off to get yer snap. É claro, não get yer snap pode te deixar meio yampy, e talvez até a get a cob on.*********

*Birmingham, ou Brum, a principal cidade das Midlands, tem um sotaque distinto chamado de Brummie, como também são conhecidos seus habitantes. Porém, se você cruzar a ponte em Sedgley Bank, a alguns quilômetros para fora da cidade, de repente estará nas West Midlands, conhecidas como Black Country, terra de Robert Plant, onde o sotaque se torna carregado e lamacento, como melaço. Pense no inglês cajun da Louisiana e terá uma boa noção do timbre agudo. Brummies como John Bonham se referiam ao pessoal do Black Country como yam-yams, de tanto que se usa a expressão "you am". Pergunte como eles estão – ou "Ow b'ist?" – e eles respondem: "Bay too bah."********* "Você precisa de um intérprete ou de legendas",[355] diz Kevyn Gammond. Havia por toda a Inglaterra um preconceito contra ambos os sotaques das Midlands. Como a esnobe sra. Elton observou em Emma, de Jane Austen: "Sempre digo que há algo de medonho naquele som."*

Teria sido complicado para Jimmy Page e John Paul Jones se comunicarem com os novos companheiros de banda, não fosse pela linguagem em comum da música. Londres era considerada a capital musical do Reino Unido, mas as Midlands, onde Robert e John começaram no ramo, eram um celeiro de rock n' roll. O Spencer Davis Group, o Moody Blues e o The Move já tinham deixado suas marcas e a cena dos clubes era das mais vibrantes. O circuito de Brum parecia não ter fim: havia música toda noite no Bournbrook Hotel, no Ridgeway Georgian, no Adelphi West Bromwich, no Ritz Kings Heath, no Silver Beat Club, no Crazy E, no Elbow Room, no Carlton Ballroom, no Cedar Club, no Surf Stop... sem fim. Pubs como o The Swan e o Bull's Head, em Yardley, recebiam bandas três ou quatro noites por semana, assim como o Black Horse, em Northfield, o Selly Park Tavern e o The Morgue, debaixo do King's Head. A tradição de tocar a noite inteira incendiava o Birmingham Town Hall, onde a primeira atração entrava às 19h30 e a última desplugava ao nascer do sol, na manhã seguinte. "Era possível de fato sobreviver, até ganhar a vida, fazendo música nas Midlands", diz Dave Pegg, Brummie que viria a tocar baixo no Fairport

Convention e no Jethro Tull. "Todo mundo tinha a oportunidade de tocar."[356]

"Muitas bandas estavam alcançando o sucesso fora do circuito", recordou-se Glenn Hughes, que tocou no Trapeze e, depois, no Deep Purple. "Aquela cena toda das Midlands envolvia fazer cinco entradas por noite, tocando o que quer que estivesse nas paradas."[357]

Havia menos, bem menos oportunidades em Kidderminster, não muito longe da fronteira com o País de Gales, onde Robert Plant cresceu no início dos anos 1950. O historiador Nikolaus Pevsner, em seu importante livro The Buildings of England: Worcestershire, desprezou Kidderminster como uma cidade "singularmente desprovida de prazer visual e interesse arquitetônico".[358] *Nos anos do Pós-Guerra, as moradias ainda eram predominantemente primitivas, muitas com um banheiro situado em algum lugar do jardim, ao lado de uma banheira de lata onde se dava banho nas crianças. Sob a superfície rústica, contudo, havia um profundo sentimento de orgulho. O índice quase nulo de desemprego levantava o moral em Kidderminster, onde uma profusão de fábricas regurgitava uma neblina industrial tão espessa que era possível estapeá-la com as costas da mão. Prósperas forjas de ferro produziam as peças essenciais dos trens que mantinham as ferrovias funcionando. "Fornalhas por todo lado, todas abertas, metal fundido branco", disse Mac Poole, um baterista do Black Country, "homens desdentados usando aventais de couro."*[359] *E fábricas de tapete funcionavam sem parar, com seus zumbidos constantes, tecelões e tingidores encostados ombro a ombro em turnos de doze horas para produzir os Wilton e Axminster famosos no mundo todo.*

A indústria teve seu boom, mas a música chegava a Kidderminster em doses de liberação controlada. Em 1956, quando Robert tinha oito anos, o skiffle tomou a cidade de assalto e uma geração inteira de bebês do Pós-Guerra pegou a crista de uma onda em que surfariam até a adolescência. No Kidderminster Central, no Empire, no Futress ou no Grand, todos cinemas locais que exibiam desenhos animados nas manhãs de sábado, bandas como o Seven Valley Skiffle Group e os Downsville Saints tocavam versões inofensivas de canções folk nos intervalos, e o público de crianças de oito a dez anos dançava nas poltronas.

Robert logo avançou de Lonnie Donegan para Gene Vincent e Eddie Cochran, que abalou o Worcester Gaumont, onde Plant também assistiu a Ama-me com ternura e Sementes da violência. Bandas tradicionais lideradas por Chris Barber e Monty Sunshine se apresentavam no Kidderminster Town Hall, mas eram superadas no palco por expoentes locais como Roger LaVern, que tocou o riff metálico de órgão Farfisa no sucesso arrasador "Telstar", e um cantor chamado Pete Wynn, que, junto de Billy Fury e Marty Wilde, era parte da famosa seleção de galãs do rock n' roll de Larry Parnes.

Ouvir música pop na residência dos Plant era quase uma declaração de guerra. Robert monopolizava o toca-discos Dansette Conquest vermelho e creme que comportava discos com todas as velocidades conhecidas pelo homem – 78, 45, 33 e até 16 RPM. Foi seu presente de Natal em 1960, junto de uma cópia de "Dreamin'", de Johnny Burnette, e, em retrospecto, seus pais provavelmente perceberam que esse foi o começo do fim. Depois que ele pôs as mãos naquela máquina, a escola e todo o resto ficaram em segundo plano em relação ao rock n' roll. Plant calhava de ser inteligente, muito bom aluno; foi um dos poucos matriculados no ensino primário a avançar para a Stourbridge Grammar, depois de ter passado no exame eleven-plus.[********] *Entretanto, depois que ele ouviu a wop bop-a-loo bop e I get-a so lonely baby, I get-a so lonely, o futuro passou a ser incerto. Ele sentiu aquela coceira cósmica.*

"Eu fazia imitações de Elvis atrás da cortina da sala de casa",[360] *recordou-se. Também ouvia a Rádio Luxemburgo sempre que os céus colaboravam. Quando ouviu "I Like It Like That" chegando pelas ondas sonoras, simplesmente teve de imitar a interpretação persuasiva de Chris Kenner – várias e várias vezes. Seus pais ficaram "horrorizados". "Eles cortaram o cabo de força do toca-discos e disseram que era a música do diabo."*[361] *Tinham expectativas para ele, um emprego estável, terno e gravata. Estavam convencidos de que o rock n' roll jogara seu filho numa espiral descendente pelo caminho errado, o caminho da ruína. Ficou tão sério que o consideraram "fora do controle parental".*[362] *Música, a música de Robert, era uma fonte constante de hostilidade.*

Robert começou a frequentar os cafés que surgiram por todas as West Midlands – o Bongo Hut, o Coventry Jife Caf e até o Worcester Cross Teen Youth Club, todos os

quais contavam com... jukeboxes. Que maneira de ouvir "Rumble", de Link Wray, ou "Forty Miles of Bad Road", de Duane Eddy! E aquelas produções primitivas de Joe Meek, tipicamente inglesas – "Just Like Eddie", de Heinz, "Can't You Hear My Heart", de Danny Rivers, "Be Mine", de Lance Fortune. Esses compactos atiçavam um fogo. "Comecei a andar com esse pessoal, o que aborreceu bastante os meus pais", disse Robert, "e mamãe e papai e Robert foram se distanciando cada vez mais."[363]

Foi mais ou menos nessa época, meados de 1963, que o rock n' roll, o verdadeiro rock n' roll, chegou ao Black Country. Plant, com 15 anos, assistiu a uma apresentação estelar no Wolverhampton Gaumont, que contou com The Rattles, Mickie Most, Bo Diddley, Little Richard, Everly Brothers e os Rolling Stones, um em seguida do outro. Aqueles sets fumegantes de vinte minutos deram a ele um choque revelador. "Eu suava de empolgação",[364] *recordou-se anos depois. Os artistas de R&B o entusiasmaram em especial. Robert já conhecia muito bem os Miracles e a voz aveludada de Smokey Robinson. Agora, mergulhava no mais fundo e obscuro. Embebeu-se das interpretações viscerais de Solomon Burke, Patti LaBelle, Lafayettes, Arthur Alexander, The Jive Five e seus semelhantes. E mais fundo. Assim como fizeram com Brian Jones, Mick e Keith, Eric Clapton e Jimmy Page, os pioneiros do R&B levaram Plant a explorar as raízes do blues.*

Mais turnês conjuntas passaram pelo Black Country, dessa vez com caravanas repletas de gigantes do blues, herdeiros de Robert Johnson e Charley Patton – Big Joe Williams, Muddy Waters, Jimmy Witherspoon, Sonny Boy Williamson, Buddy Guy e Lightnin' Hopkins, que pregou tampas de garrafa nas solas dos sapatos para marcar um ritmo de shuffle como acompanhamento para seu estilo texano serpenteante ao violão. Robert saiu correndo desse show e foi direto para a loja de discos Long's, na esquina do Kidderminster Town Hall, para comprar Preachin' the Blues, antologia que trazia Memphis Slim, Jimmy Reed e John Lee Hooker. Pouco tempo depois, encomendou The Blues Volume 1: Folk Festival of the Blues, com Muddy Waters, Howlin' Wolf e Buddy Guy, e discos de Ray Charles, que demoraram quatro semanas para chegar.

"Sempre me arrepiava ver Sonny Boy Williamson", disse Robert. "Sonny Boy foi quem me conquistou de verdade, aquele controle que ele tinha, e todas as histórias que

ouvi a seu respeito desde então... Ele se divertia muito e era muito rude. Era tudo o que eu queria ser aos 70 anos."[365]

Bandas como The Shadows e Johnny Kidd & The Pirates, talvez até os Yardbirds – que até ontem eram tão significativas –, se tornaram um "peso morto insípido"[366] *e inaudível, na opinião de Robert.*

"De repente, não se tocava mais nada daquela merda",[367] *disse Dave Pegg, que passou pela mesma revelação.*

"Com o blues, você podia de fato se expressar em vez de apenas copiar", explicou Robert. "Foi só quando comecei a cantar blues que pude usar esse meio para expressar o que havia dentro de mim, minhas esperanças e medos."[368]

Expressar-se nunca foi um problema. Ele tinha uma voz que soava como nenhuma outra, com um alcance que se projetava entre extremos. Pouco depois que a adolescência chegou para valer, Robert emergiu das cortinas da sala de estar para cantar em público, de início tocando washboard na Delta Blues Band, liderada por um mentor, Perry Foster.

"Quando eu tinha 15 anos, caí imediatamente no feitiço dele",[369] *disse Plant.*

Foster se mostrava "um bluesman branco de verdade", que tocava como Big Joe Williams num violão de oito cordas, um daqueles tanques de guerra que agradavam aos caras do jazz por facilitar afinações abertas em terças maiores, que davam à música deles uma sonoridade mais funkeada. Com Robert Plant, ao longo de 1963 e 1964, Foster estabeleceu uma residência no Seven Stars Blues Club, em Stourbridge, liderando uma banda de músicos que se revezavam, semelhante ao que Alexis Korner e Cyril Davies fizeram em Londres, que atraía um contingente boêmio da faculdade de artes da cidade. "Uivávamos como se não houvesse amanhã em 'Got My Mojo Workin'", recordou-se Robert. Ou canções de Buddy Guy, que atraíam o pessoal jamaicano de West Brum.

Mesmo assim, não era uma cena aconchegante e fraterna. Pubs como o Ivy Bush, em Smethwick, nos arredores do Black Country, deram um decreto aos músicos: "Não servimos pretos aqui." E havia pôsteres pregados em postes pelas ruas: SE VOCÊ QUER UM CRIOULO COMO VIZINHO, VOTE NO PARTIDO TRABALHISTA.

Nada disso dissuadiu Robert Plant, que continuou a garimpar as influências do rhythm and blues em busca do timbre e da fluência que se adequassem a sua voz. No palco, ele exalava autoconfiança e presença. "Robert estava em outro nível, era muito dinâmico",[370] *disse Bill Bonham, antigo companheiro de banda. "Nunca tinha visto alguém como ele." Era estranhamente flexível, capaz de dançar e rodopiar; um observador daquela época o chamou de "Homem-Borracha".*[371] *Porém, faltava a ele o acompanhamento certo para exibir tudo isso. Seu primeiro grupo foram os estridentes Tennessee Teens, que ecoavam o The Who e se metamorfosearam no Listen – a mesma banda, só que ainda mais estridente e barulhenta, com um repertório que incluía "Hold On, I'm Coming", só que incrementada por um pedal de fuzz. O Listen foi bom o bastante para atrair um empresário profissional, Mike Dolan, que deu um trato no visual da banda com "ternos de gângster de segunda mão"*[372] *e conseguiu alguns shows em clubes de prestígio em Londres, onde eles até gravaram um compacto para a CBS Records, um cover de "You Better Run", dos Young Rascals, com Clem Cattini na bateria e Kiki Dee nos backing vocals, que não conseguiu decolar.*

Essas bandas deram lugar aos Crawling King Snakes, que tocavam rock n' roll com uma pegada de R&B. Na época, a influência das bandas britânicas, em detrimento de atrações estadunidenses havia muito estabelecidas, se tornava mais proeminente em Kidderminster. Nas noites de quinta-feira, no início da década de 1960, o espartano Town Hall era o epicentro improvável da chamada big beat, que ganhava fôlego. Jovens faziam filas enormes até a Vicar Street, bem no meio da cidade, para uma curtição de verdade. Oitocentos adolescentes calorentos se amontoavam num auditório cuja capacidade era a metade disso. Todas as grandes bandas passaram por ali – os Stones, The Who, os Animals, os Yardbirds. O impacto delas estimulou a emergência de bandas locais talentosas o suficiente para se garantirem sozinhas. Além dos King Snakes, com Robert no comando, um trio de Stourbridge chamado Chicken Shack incendiou a cena, assim como o Shakedown Sound, cujo vocalista, Jess Roden, era um criador de tendências aos moldes de Stevie Winwood. Outra banda de Kidderminster, The Secrets, com Clifford T. Ward, chegou até a gravar um álbum, produzido por ninguém menos que Jimmy Page.

"Todos começamos a fazer shows regularmente", diz Kevyn Gammond, guitarrista solo do Shakedown. "Tocávamos em pubs como o Ship & Rainbow, em Wolverhampton, e ganhávamos não mais que uns trocados. Um show na Escócia talvez rendesse trinta libras, mas era uma viagem de quatro ou cinco horas de estrada e seria preciso dormir na van."[373]

Os Crawling King Snakes e o Shakedown cobriam uns aos outros. "Fazíamos shows parecidos", recorda-se Gammond, "então, se o guitarrista deles, Bruce Oats, não chegasse a tempo na van, batiam na minha porta e chamavam: 'Kev!' Porque tínhamos o mesmo repertório e todos os grupos das Midlands tocavam juntos – Rob e os King Snakes, Jim Capaldi nos Hellions, Dave Mason, Stevie Winwood, Rod Stewart nos Five Dimensions, Noddy Holder nos 'N Betweens, Steve Gibbons nos Uglys e até Bryan Ferry com o Gas Board, de Newcastle."

Birmingham era o caminho para o sucesso, e nada em Birmingham importava mais para uma banda de rock n' roll nascente do que conseguir um set de meia hora, com cachê de treze libras, no circuito de Ma Regan. Ninguém lançou mais carreiras do que Mary "Ma" Regan, uma ex-professora primária prática e sem rodeios, que organizava chás dançantes cujos quatro salões – o Brum Kavern, o Plaza Old Hill, o Ritz King's Heath e o Plaza Handsworth – foram tão importantes naquela época quanto os irmãos Fillmore. Os Beatles, os Rolling Stones, os Kinks, o The Who e os Animals, todos se apresentaram neles no início dos anos 1960, e as bandas de Brum que abriram para eles deram os primeiros passos em direção ao sucesso. Os M&Bs, figurinhas carimbadas no circuito de Ma Regan e patrocinados pela cervejaria Mitchells & Butlers, evoluíram no Moody Blues. Denny Laine and the Diplomats abriam para praticamente todos os headliners. Bev Bevan, baterista dos Diplomats na época, relembrou uma noite em 1963 quando abriram para "um cantor, pianista e gaitista absurdamente talentoso de 13 anos[********] *que estava promovendo seu sucesso dos Estados Unidos, 'Fingertips'."*[374]

Os Crawling King Snakes, com Robert a bordo, enfim conseguiram entrar no circuito de Ma Regan, subindo na cadeia alimentar do rock n' roll. Isso trouxe problemas para Robert, então com 16 anos, que começaria a trabalhar como aprendiz

de contador numa pequena firma em Stourport. Um emprego respeitável, como seus pais consideravam. Trabalhar em horário comercial, no entanto, era um estorvo para a alma. As noites eram longas, a cena estava mais inebriante. Depois dos shows, bandas de toda a região das Midlands se encontravam no Elbow Room ou no Cellar Club, lugares onde se podia beber depois que os pubs fechavam, às 22h30, para trocar histórias de guerra. Tornou-se impossível manter um emprego diurno e dar conta dessa rotina.

Foi uma decisão fácil, embora os pais de Robert não aprovassem em nada. Ele largou o emprego para dedicar total atenção à música. Era incontestável. Nada poderia competir com o poder de atração da música, embora isso tenha causado uma desavença séria – irreparável – em casa. "Ele dormia no fundo da van em algumas noites, quando seus pais o deixavam trancado para fora", diz Kevyn Gammond, que se deparou com um dilema semelhante. Durante o dia, ele trabalhava no TSB Bank da cidade. "Nas noites de sexta, eu saía do banco (sem trancar, que era o meu trabalho) de terno de alfaiate e disparava para o show na garupa da lambreta de Robert. Depois de algumas semanas, o gerente decidiu que eu não estava preparado para trabalhar num banco."[375]

Robert continuou a experimentar diferentes estilos e imagens, mas, em 1967, a música mudava rapidamente e ele também. "Eu nunca soube de verdade aonde queria chegar",[376] *reconheceu. Por um tempo, flertou com o blues rural – depois, com uma versão mais afiada e urbana, ao estilo de Chicago. "Quando ouvi o Fleetwood Mac pela primeira vez, eles eram a banda de blues bem direto que eu queria ter." Uma coisa era ampliar os horizontes musicais, mas a inconstância e a hesitação o colocavam num beco sem saída. Nada satisfazia suas expectativas.*

Em vez de atirar para todo lado, ele montou sua própria banda do zero. A primeira encarnação da Band of Joy espelhava a direção incerta em que Robert se encontrava: um conjunto mambembe da cena dos clubes de West Brum, onde a influência jamaicana era especialmente forte. Tocavam um pouco de tudo, em sua maioria R&B com uma batida galopante de ska – um medley de canções de Otis Clay, algo incandescente e passional de Vernon Garrett, ex-integrante dos Swan Silvertones, "Pour- ing Water (on a Drowning Man)", de James Carr, e o lacrimejante soul "Open

the Door to Your Heart", uma das pérolas mais arrebatadoras do cânone modesto, porém brilhante, de Darrell Banks. Essas não eram canções de R&B mainstream que integravam a parada Hot 100 da Billboard; eram hits viscerais e regionais, de localidades que não ofereciam bailes jovens nem bares de surfe. Era preciso garimpar para encontrá-los em selos pequenos e independentes, como Revilot, Goldwax, Kent, Gator e Modern. Com um repertório afiado de sucessos do soul tão puros que agradavam o público, a Band of Joy desenvolveu um groove formidável. Robert tentava interpretar as canções sem polir as arestas, mas o empresário da banda, "Pop" Brown, pai do organista, achava sua voz insuportável e o despediu depois de algumas semanas.

Desanimado, porém não derrotado, ele se recuperou em 1967 com uma segunda Band of Joy que seguiu por uma direção completamente diferente. "Toda aquela música da Costa Oeste [dos Estados Unidos] acabara de estourar", disse Robert. "Eu amava um bom blues, mas, de repente, não conseguia mais ouvir blues antigo e dizer que era legal."[377] *Ele foi eclipsado pela profusão de música que transbordava de São Francisco e Los Angeles e capturava toda a energia e encantamento da contracultura hippie. Três álbuns em particular mexeram com sua cabeça: Moby Grape, o autointitulado da banda de São Francisco, com canções grudentas e bem estruturadas, harmonias afiadíssimas e três guitarristas matadores cujos instrumentos pareciam conversar entre si; Forever Changes, do Love, um dos mais influentes dos anos 1960, que mesclava folk, rock, blues, jazz e flamenco numa espécie de caldeirão psicodélico de andamento moderado; e Buffalo Springfield, que combinava folk e country com rock n' roll e, junto dos Byrds, fez a cama para Crosby, Stills & Nash, Joni Mitchell, Linda Ronstadt, Poco, Loggins & Messina e os Eagles. "Pensei, se isso é o que o público quer, é o que eu quero ouvir também."*[378]

As canções nesses álbuns pegaram Robert Plant de jeito, não só pela música, mas também pelo espírito que transmitiam – a essência do flower power, do amor livre, dos psicodélicos e do otimismo emocionado da juventude. Para um adolescente do Black Country, era uma música exótica. "Havia um romantismo ali que era muito, muito distante do pop rock britânico", recordou-se ele. "Tinha consciência social e um senso

de responsabilidade."[379] *Se fosse para cantar essas canções com todo o fervor e júbilo que elas exalavam, queria se certificar que seus companheiros de banda tivessem o mesmo gosto musical e estivessem na mesma sintonia.*

Robert já tinha a banda ideal na cabeça.[380] *Reuniu os músicos certa noite para tratar do assunto tomando pints de Ansells Brown Mild num pub em frente à New Street Station, em Birmingham. Kevyn Gammond era uma certeza. Era o melhor guitarrista solo da cena, e ele e Robert estavam nos radares um do outro já havia quase dois anos. Chamar Dave Pegg para tocar baixo foi uma espécie de golpe. Peggy já tinha cravado seu status em bandas seminais de Brum – um grupo de hard rock chamado Way of Life, The Exception e The Uglys, com Steve Gibbons.*

Achar um baterista decente foi mais difícil. Pete "Plug" Robinson, que tocara na primeira Band of Joy, tendia a desacelerar o andamento no meio das músicas e precisava de incentivo demais de Robert para retomar. Não, ele necessitava de alguém mais dinâmico, alguém capaz de gerar o mesmo nível de energia – ou mais. Lembrou-se de um cara numa jaqueta laranja esquisita, feita de pele de avestruz, que lhe abordara num show no Plaza Ballroom, em Old Hill, para dizer: "Cês são OK, mas cês não são bons sem mim."[381] *Que filho da mãe. Ele tocou com os Crawling King Snakes por algumas noites enquanto ainda trabalhava com outra banda, e o som "se distanciou do circuito soul branco para se aproximar do movimento underground".*[382] *Peggy também tocara com ele no Way of Life e sabia que "não havia baterista melhor nas Midlands – se é que havia em algum lugar". Infelizmente, o cara tinha uma reputação à qual fazer jus; era um legítimo bad boy que "queria brigar com o mundo".*[383] *Quase nunca havia como separar um acesso de violência imprevisível da fúria que ele descarregava na bateria. Se pelo menos existisse uma forma de domar isso, Peggy pensava, mas sabia que não havia como controlar John Bonham.*

[3]

Havia bons motivos para John Bonham ser chamado por todo mundo de "Bonzo". O Green's Dictionary of Slang, principal fonte para o significado de gírias, define bonzo como um adjetivo para "habilidoso", mas também para "excêntrico, maluco". Poucos músicos no mundo do rock n' roll foram tão sucintamente definidos por um

apelido.

O talento de John Bonham como baterista era indiscutível. "Ele poderia entrar em qualquer banda do mundo e se sentir confortável",[384] disse Jim Simpson, que tocou com John num grupo chamado Locomotive. Outra de suas primeiras bandas, The Senators, experimentou uma série de bateristas genéricos até que ele deu uma canja e, segundo o baixista Bill Ford, "foi como se alguém tivesse batizado nossas bebidas com combustível de foguete".[385] O cara era um monstro, tocava tercinas no bumbo.

Os pais de John lhe deram um par de baquetas quando ele mal começara a andar, o que foi um erro colossal ou um ato de inspiração divina. Tudo em seu caminho, inorgânico ou não, era um alvo para aquelas armas feitas de nogueira. Seu irmão mais novo, Mick, levou algumas batucadas até que algo mais percussivo chegou. O banheiro ou a cozinha se mostraram ótimas fontes de equipamento. "Eu batucava num pote de sais de banho com arames embaixo, e numa lata redonda de café com um arame folgado fixado nela, o que dava um efeito de caixa", recordou-se John. "Além disso, sempre havia os potes e panelas da minha mãe."[386]

Uma caixa de verdade o manteve ocupado por um tempo, mas, quando ele tinha 15 anos, seu pai lhe deu uma bateria Premier vagabunda de segunda mão, na qual ele fez a festa.

Não havia muita oportunidade de estudar técnicas de bateria em Redditch, onde John Bonham cresceu, no início da década de 1950. O aconchegante território de Worcestershire, a cerca de 24 quilômetros ao sul de Birmingham, era uma comunidade satélite da crescente expansão de Brum, mas falha em prover os meios para a instrução musical. "Nunca tive nenhuma aula de bateria",[387] disse Bonham. "Só queria tocar do meu jeito." Sua educação se limitou aos discos de big bands de 78 RPM de seus pais, em particular os de Harry James, com o incendiário Buddy Rich na bateria, e de Benny Goodman, cujo baterista Gene Krupa, superastro do instrumento, praticamente escreveu o bê-á-bá do swing. Havia conhecimento de sobra a se extrair da audição desses mestres do ofício. A batida saltava daqueles discos. Para incrementar seu desenvolvimento, John dependia do rádio, especialmente de sintonizar para ouvir Edmundo Ros e sua banda, cujos padrões rítmicos latinos de dois compassos

exemplificavam as batidas de rumba e guaracha as quais ele cobiçava. "Ficávamos sentados na frente do rádio todo sábado e ouvíamos o programa de Edmundo",[388] recordou-se Mick Bonham.

Tudo deixava sua marca. Gene Krupa, Buddy Rich, bem como Louie Bellson, da banda de Duke Ellington, e Art Blakey, dos Jazz Messengers: "Foi de bateristas como eles que aprendi a desenvolver a velocidade no bumbo e a tocar solos claramente definidos que, espero, fazem sentido",[389] explicou John.

Aos 15 anos, a primeira oportunidade de John de testar suas habilidades chegou no verão de 1963, quando ele entrou para uma banda local, o Blue Star Trio, que desfrutava de uma residência às noites de quarta-feira no Redditch Youth Club. Até então, a banda se valia das músicas castas, estilo dança de salão, que predominavam nos bailes adolescentes. Porém, tudo havia mudado naquele ano; a influência do Merseybeat[********] era forte demais para ser ignorada e, com John Bonham à bateria, o clube explodiu numa festa de arromba. O rock' n' roll era uma xícara de chá muito forte; ele o servia puro, sem leite ou açúcar.

John só sabia tocar com potência. Tinha o que os bateristas se referem como mãos pesadas, "uma pegada de pedreiro",[390] como outro músico descreveu. Cada batida era tocada como se sua vida dependesse disso, com uma potência de proporções sísmicas. Parte disso poderia ser atribuída a força física – mãos encorpadas enormes que operavam numa frequência própria, excessiva, sem contenção – e parte era falta de disciplina. Era um garoto grande, para começo de conversa, com o físico de um jogador de futebol americano cujo arranque e impulso eram concentrados do pescoço para baixo. Como nunca fora socializado como músico e nunca tocara numa situação estruturada sob a prerrogativa de um líder, tocava do seu jeito, que era agressivo, veemente e não se preocupava com mais nada.

Essa era a boa notícia – e a má. O rock n' roll exigia uma batida pesada. E ficava mais pesado à medida que os meses passavam. Os Beatles haviam mudado o som da música pop com a ajuda de seus compatriotas de Liverpool e Manchester, mas esse som evoluía de outras formas que traziam mais sustança. Amplificadores e caixas ficavam mais potentes, bem como os sistemas de som em geral, e os bateristas tinham

de se equiparar, de competir. John nunca teve problema nesse quesito. Com Terry Webb & The Spiders, The Senators e o Locomotive – bandas que sucederam ao Blue Star Trio – ele subiu a temperatura para complementar os sets suarentos e animados. O problema era onde ele tocava, nos pubs e salões de Birmingham que não estavam acostumados com o nível de volume que ele produzia.

Na época, Bev Bevan, que tocava com Denny Laine, era considerado o baterista mais barulhento das Midlands. "John ia me ver tocar com os Diplomats no Wednesbury Youth Center",[391] *recordou-se Bevan. Quando ele chegava a seu ponto máximo, a banda aumentava o volume para alcançá-lo. Era instintivo para o guitarrista que ficava ao lado do baterista absorver a intensidade da batida e colocar o amplificador no máximo a fim de equiparar. O baterista agia como o motor, gerava a energia que impulsionava a banda.*

John imediatamente melhorou sua performance, mas a um custo. Jim Simpson, seu companheiro de banda no Locomotive, recordou-se: "Fomos banidos de vários lugares por causa dele."[392] *O dono de um clube em Kidderminster resumiu a situação: "Vocês tocaram muito bem hoje, Jim, mas nunca mais vamos contratar vocês com esse baterista." Tony Iommi, que tocava com o Rest e, mais tarde, formaria o Black Sabbath, recordou-se: "Íamos ver John tocar semana sim, semana não num lugar chamado Midland Red Club, em Birmingham, e, de repente, de uma semana para outra, ele não estava mais lá. 'O que aconteceu?' 'Ah, ele era barulhento demais, nós o demitimos.'"*[393]

Ele era barulhento, sim – mas também "desordeiro" e "totalmente ultrajante".[394] *Era capaz de arrancar a camisa e subir na bateria, o peito estufado como um dos soldados de Demetrius, o gladiador, ou de iniciar uma briga se alguém por acaso olhasse estranho para ele. Seu temperamento era errático, um barril de pólvora; você nunca sabia o que poderia detoná-lo. O problema era que John Bonham gostava de beber e conseguia fazê-lo em grandes quantidades como os melhores – ou piores – bebedores. Quanto mais bebia, mais imprevisível ficava. "Você podia estar curtindo um pint ou quatro com ele", diz um amigo de longa data, "e, de repente, se via sentado no chão com o nariz quebrado ou um dente faltando."*[395] *Não se podia*

misturar álcool e Bonham. Era preciso ficar sempre vigilante nessas situações, como se caminhando sobre um campo minado. As bandas detestavam a volatilidade de John. Ele passou voando por vários grupos – Pat Wayne & The Beachcombers, The Nicky James Movement, Steve Brett & The Mavericks e Denny King & The Mayfair Set – em pouco menos de um ano e meio. Há histórias clássicas de como John saía das bandas. "De repente, a bateria não estava lá",[396] diz um veterano de Birmingham. "Uma banda aparecia para ensaiar depois de uma ou duas semanas de formada e ele tinha sumido, já estava tocando com outra banda."

Em 1966, logo depois de completar 17 anos, John encontrou um pouco mais de estabilidade com uma banda chamada Way of Life, que era mais adequada a seu estilo de entusiasmo. A música estava mudando, era cada vez mais barulhenta, se tornava constantemente mais progressiva. "Fazíamos uns sons ao estilo do Cream, coisas do Vanilla Fudge, 'So You Want to be a Rock n' roll Star', dos Byrds, umas duas do Hendrix, tipo 'Hey Joe', que todo mundo tocava", diz Dave Pegg, que empunhava o baixo na banda. "Era um grupo muito potente, apesar do fato de ligarmos todos os instrumentos numa única caixa com quatro falantes de doze polegadas e num amplificador de cinquenta watts."

John imediatamente deixou sua marca no som. "Vocês precisam comprar amplificadores maiores", insistiu.

Ninguém tinha dinheiro sobrando, muito menos John, que havia se casado aos 17 anos e morava com a esposa, Pat, num trailer estacionado no jardim atrás da loja de conveniência da mãe. Além disso, o jovem casal esperava um filho para julho. John complementava os trocados que tirava como músico com uma sucessão de trabalhos temporários – vendedor numa loja de roupas, carregador em obras e, à noite, carpinteiro na construtora do pai. Os shows não rendiam o suficiente para sustentar uma família – no máximo, míseras quinze libras, que eram divididas por cinco. E a rotina era desumana: era preciso trabalhar seis noites por semana para sair do zero a zero.

"Fazíamos umas viagens terríveis em que íamos de Birmingham a Bangor, na costa oeste do País de Gales, um percurso de cinco horas de van", recordou-se Dave Pegg. "Na volta, não havia oficinas; até se quiséssemos comprar gasolina, era impossível.

Então parávamos e sifonávamos de outros veículos."

Também havia noites em que o pagamento desaparecia por completo. O Way of Life era contratado frequentemente para tocar em pubs ou pequenos clubes que não estavam acostumados com aquele volume de som, ridiculamente alto. Depois da primeira parte, o dono implorava: "Por favor – por favor – vocês têm de abaixar o volume. Estou recebendo reclamações das casas vizinhas." Porém, John não conseguia tocar baixo e eles eram convidados a sair. Num velho salão de baile, o Top Spot, em Ross-on-Wye, havia um sistema de semáforo que começava no verde, mudava para amarelo quando a música ficava mais alta e cortava automaticamente a força quando chegava ao vermelho. "Quando estávamos montando o equipamento", recorda-se Pegg, "Bonzo bateu no bumbo e o semáforo foi direto para o vermelho sem termos sequer encostado em qualquer outra coisa. Foi o fim da nossa noite."

Não importava o quão bem tocasse, o Way of Life nunca era contratado de novo. O som era simplesmente alto demais; os donos dos clubes rebatiam reclamações demais.

John se deu melhor com a Band of Joy, que combinava com seu estilo impiedoso de tocar. As canções – "White Rabbit", "Hey Joe", "Baby, Please Don't Go", "Bluebird", "Alone Again" – exigiam potência e a banda não se intimidava com volume. "Tocávamos com os amplificadores no volume mais alto possível",[397] diz Paul Lockley, que passou da guitarra para o baixo para acomodar Kevyn Gammond. Robert Plant uivava na gaita, de olhos fechados. John não teve problema em manter o ritmo dos demais. "Ele descia o braço como se estivesse arrebentando armários",[398] diz Gammond.

A Band of Joy ganhou um bom impulso. Estavam ficando famosos e a abrir para bandas como Georgie Fame and the Blue Flames e The Graham Bond Organisation numa turnê pelos clubes das Midlands. Em Londres, puseram a casa abaixo no Middle Earth, dividindo o palco com o Fairport Convention e o Ten Years After. Parecia que chegariam a algum lugar. A demo que gravaram no IBC Studios era o cartão de visitas perfeito para atrair um contrato de gravação.

Talvez seguissem por esse caminho, se os egos não tivessem interferido. Nos shows, John começou a montar a bateria na frente do palco, forçando Robert e Kevyn a irem para as sombras atrás dele. Durante as apresentações, todo tipo de manobra surgia à

medida que todos queriam obter um pouco dos holofotes. Havia muito empurra-empurra por atenção, mesma coisa com o nome que seria anunciado. "Rob insistia em colocar o nome dele em destaque nos nossos pôsteres",[399] diz Gammond. "Robert Plant and the Band of Joy." Para a objeção dos demais. Os únicos momentos em que ele cedia eram naquelas ocasiões em que eles iam até uma clínica para pegar benzoato como antídoto para a sarna que pegavam ao dormir em pousadas baratas. "Quando estacionávamos, ele pegava uma caneta marcadora e riscava seu nome do pôster colado na traseira da van."

Essas questões podiam ser superadas. Contudo, o dinheiro ainda não era suficiente para colocar comida na mesa, e John Bonham, sempre inquieto, começou a sondar o terreno.

Em algum momento na primavera de 1968, ele recebeu um telefonema de Tim Rose, que dividira alguns shows com a Band of Joy e Terry Reid. Rose precisava de um baterista e um baixista para dois shows que estavam por vir: em Upper Heyford, numa base da força aérea dos Estados Unidos, e em Bicester, base da Força Aérea Real. "Fiquei chocado com como Bonzo se controlava ao tocar acompanhando Tim",[400] diz Dave Pegg, que assumiu o baixo nesses shows. "Tenho certeza de que foi por causa do dinheiro, que foi bastante bom."

Mais do que bom. Rose ficou tão impressionado com John que ofereceu a ele o posto de baterista em tempo integral numa turnê que começaria em junho de 1968 e pagaria quarenta libras por semana[401] – três vezes mais do que ele ganhava com a Band of Joy. Era a solução de seus problemas. Um salário garantido com um artista fonográfico genuíno. Aceitou no ato.

Não havia argumentos contra a estabilidade. Pela primeira vez, John Bonham se bancava financeiramente. O trabalho era constante. Ele estava ganhando a vida tocando rock n' roll. A música não exigia tanto assim dele e as acomodações eram acima da média. Parecia idílico. Talvez ele até repetisse a dose na próxima turnê de Tim Rose, se Robert não tivesse chegado de repente com esse papo de Yardbirds.

******** *Tuff ache e kipper tie são uma espécie de transcrição fonética informal de "toothache" (dor de dente) e "cup of tea" (xícara de chá) no sotaque do Black Country. Snap, na região, é uma gíria para comida ou refeição; yampy significa algo como "maluco"; e get a cob on, "ficar mal- -humorado". [N.T.]*

******** *No dialeto do Black Country, essas expressões, em tradução livre, significam, respectivamente, "Como vai você?" e "Nada mal". [N.T.]*

******** *Exame aplicado no último ano da escola primária no sistema educacional britânico, cuja aprovação dá acesso às grammar schools e outras escolas secundárias que se valem de seleção acadêmica. [N.T.]*

******** *Stevie Wonder [N.T.]*

******** *Como era conhecido o movimento das bandas de rock n' roll de Liverpool dos anos 1960. [N.T.]*

Capítulo 6
NÃO PISE EM MIM

[1]

Jimmy Page estava ficando sem paciência.

Faltava isso para sua banda dos sonhos decolar. O vocalista e o baixista já estavam definidos, mas ao maldito do baterista que ele queria faltava compromisso. Qual era a desse tal de Bonham? Tim Rose era peixe pequeno; tocaria em clubes pelo resto da carreira. O que Jimmy tinha em mente era um colosso – um supergrupo da ordem do Cream, mas não o Cream. Maior... mais alto, aquela "pura potência de som", como ele dizia... mais versátil em todos os aspectos, com um repertório variado que desafiava os gêneros.

"Em suma, eu queria que o grupo fosse um casamento do blues, do hard rock e da música acústica com refrões pesados – uma combinação que ainda não havia sido explorada, com muita luz e sombra na música",[402] *disse. Já tinha uma pequena turnê, dez shows na Escandinávia, que sobrara dos Yardbirds e começaria no dia 7 de setembro de 1968. Eis que já era a primeira semana de agosto e nada de baterista. O tempo estava se esgotando. Precisavam apertar o cara.*

Jimmy ordenou que Peter Grant desse um jeito. Infelizmente, os Bonham não tinham telefone. Grant alegou que mandou "pelo menos trinta telegramas"[403] *para John aos cuidados do clube Three Men in a Boat, em Walsall, onde ele tocaria naquela semana. Por fim, Robert Plant foi enviado à casa de John, nas Midlands, para outra tentativa. Como apoio, ele levou Bill Bonham (sem parentesco com John), que tocava órgão no Obs-Tweedle e era amigo de John e sua esposa.*

"Pat não ficou contente em ver Robert", recordou-se Bill Bonham, "porque John tinha um bom emprego com Tim Rose."[404]

"Nem pense nisso!", Pat alertou o marido. "Você não vai com o Plant de novo. Todas as vezes que fez alguma coisa com ele, voltou às cinco da manhã com meio tostão furado."[405]

Robert caiu matando, mas John estava acomodado; manteve-se em cima do muro.

"Eu estava ganhando bem e recebendo propostas",[406] reconheceu. Corria por Birmingham que o The Move considerava recrutá-lo.[407] "Joe Cocker estava interessado, assim como Chris Farlowe, além de Robert e Jimmy. Era desconcertante, eu tinha muito a considerar. Não era só uma questão de quem tinha a melhor proposta, mas qual delas seria a coisa certeira."

Era hora de mandar a cavalaria. Jimmy e Grant levaram John para almoçar num pub, onde o guitarrista disse que eles "basicamente desenharam o plano todo, explicaram que era uma coisa que só acontecia uma vez na vida".[408] Eles também açucararam a proposta ao oferecer a Bonzo um salário fixo – 25 libras por show em qualquer lugar que tocassem no Reino Unido, 50 na Europa e 100 nos Estados Unidos. Com a turnê escandinava já acertada e uma turnê pelos Estados Unidos em negociação, isso lhe garantiria uma bolada polpuda.

O dinheiro era bom. Ele poderia viver assim. O que o atraiu mais, porém, foi a adequação musical. Não seriam canções de Tim Rose ou de Joe Cocker, mas sim as canções de uma banda, na qual ele teria voz igual. Sabia que Robert era um cantor por excelência, que Jimmy tinha habilidades legítimas, e eles lhe garantiram que John Paul Jones era um músico multitalentoso e um cara gente fina. "Mesmo se não fizéssemos sucesso", ponderou John, "pelo menos seria um prazer tocar num bom grupo."[409]

Estava dentro – pelo menos por ora. Concordou em ir a um ensaio em Londres no dia 12 de agosto de 1968 e em tocar bateria na turnê pela Escandinávia. Depois disso, ia ver como se sentia. John passara por bandas demais que não fizeram jus a suas expectativas. Se esta se mostrasse outra decepção, desmontaria a bateria e partiria para outra.

Prometera a Tim Rose que terminaria a turnê. Ainda havia alguns shows em Middlesbrough, em North Yorkshire, mas o destino quis que as datas batessem com os shows dos Yardbirds na Escandinávia. Só havia uma solução. À moda típica de John Bonham, ele simplesmente não apareceu para as apresentações de Rose.[410] Deu o fora. Um homem não podia estar em dois lugares ao mesmo tempo.

ão se podia dizer o mesmo a respeito de John Paul Jones. Assim como Jimmy Page,

N*Jones era músico de estúdio, mas parecia ser capaz de se dividir e estar em vários lugares ao mesmo tempo. O cara era um camaleão. Num momento, ele poderia estar tocando contrabaixo ou teclados para uma orquestra filarmônica, no seguinte, esboçando um arranjo para Donovan ou Cat Stevens. "O que você imaginar, eu já fiz", disse. "Já toquei em casamentos, em bar mitzvás, casamentos irlandeses, casamentos judaicos, casamentos gregos, casamentos italianos."*[411] *Tinha tentáculos em todos os idiomas – música erudita, jazz, pop e rock. Chegou até a gravar para os Yardbirds.*

Ele nem era John Paul Jones. Começou a vida em 1946 como John Baldwin, em Kent, no canto sudoeste de Londres, onde seus pais se ancoravam nas vezes em que não estavam na estrada. Kent era um lugar idílico onde crescer, o "Jardim da Inglaterra", com orquidários abundantes e duas abadias lendárias, a de Canterbury e a de Santo Agostinho. A criação de John, no entanto, não foi um mar de rosas. Seu pai, Joe, tocara piano para a Ambrose Orchestra, uma big band popular, que contava com vocalistas como Vera Lynn e Ann Shelton e se apresentava nos salões de baile de todos os hotéis chiques da época. Quando a orquestra se desfez, em 1947, Joe trocou o piano pelo teatro de variedades, um amor antigo dos britânicos, e saiu em turnê com sua esposa. "Eles faziam uma apresentação dupla", recordou-se John Paul, "uma coisa de comédia e musical." Ele se juntava aos pais no palco sempre que fosse adequado para a atração. E, por alguns anos, foi conveniente arrastar o filho pequeno com eles de cidade em cidade, à medida que viajavam em turnê pelas províncias.

De repente, não era mais. Eles mandaram John, como ele ainda se chamava, para um internato, onde ele imergiu nos três pilares da educação musical – leitura, escrita e ritmo. Para ele, era muito intuitivo, seus instintos já estavam bem treinados. Era algo nos genes. "Meu pai comprou um toca-discos e me deixava sair para comprar discos de Jerry Lee Lewis e dos Everly Brothers, Little Richard, Ray Charles",[412] *disse. Não era a voz de Ray que falava com John, mas aquele órgão. O jeito como ele tocava o Hammond B-3 enviava uma mensagem para um lugar muito profundo. Por sorte, a escola de John tinha um órgão de tubo na capela, sobre o qual ele se debruçava como o Fantasma da Ópera. Que som! A forma como preenchia o espaço era de arrepiar. Era possível tocar o Concerto Para Órgão em Sol Menor de Poulenc ou a Tocata e Fuga*

em Ré Menor de Bach, mas também dar uma relaxada com um pouco de Jimmy Smith. The Sermon!, House Party, Home Cookin' – esses álbuns, com aquele som gracioso de B-3, eram entorpecentes para John, que sabia imitar as passagens de linha única e a forma como Jimmy tocava o baixo com os pedais.

Os teclados eram interessantes, mas os instrumentos de corda também eram. "Meu pai tinha um pequeno ukulele, pequenininho, que eu encordoei como um baixo",[413] recordou-se. Um compacto de Phil Upchurch, "You Can't Sit Down", levou John ao êxtase do baixo; Mingus, Ray Brown e Scott LaFaro o mandaram num caminho sem volta. Seu pai não ficou particularmente entusiasmado. "Não perca tempo com um contrabaixo", aconselhou Joe ao filho. "Aprenda a tocar saxofone tenor. Vai levar dois anos, e nunca mais vai se ouvir falar no baixo."

O conselho entrou por um ouvido e saiu pelo outro. De algum modo, John persuadiu o pai a lhe dar um baixo, um Dallas Tuxedo de corpo sólido, "com um braço que parecia um tronco de árvore", e um amplificador "que produzia todo tipo de som flatulento"[414] Apesar disso, o equipamento lhe deu status o suficiente para formar sua própria banda na escola, The Deltas, que tocava sucessos do momento do Light Programme, da BBC, mesclando sorrateiramente "coisas dos Shadows, Little Richard e Jerry Lee Lewis". Mas a Motown fez sua cabeça tomar outra direção ao ouvir o baixo que moldou aquele som característico.

"A Motown era um paraíso para os baixistas",[415] disse John. "Os baixistas deles eram simplesmente inacreditáveis. Alguns dos discos da Motown eram como concertos para baixo elétrico." James Jamerson em especial foi um deus das quatro cordas cuja técnica migratória nos trastes foi a grande mentoria da educação de John.

Os Deltas construíram uma reputação decente e tocaram em shows privados no circuito de bases do exército dos Estados Unidos, mas, quando John fez 17 anos, já ansiava por algo mais desafiador. Tudo mudou para ele no início de 1963. Jet Harris e Tony Meehan, ambos ex-integrantes dos Shadows de Cliff Richard, tinham um compacto de sucesso com "Diamonds" – o mesmo que deu a Jimmy Page sua primeira sessão de gravação importante – e estavam montando uma banda de turnê chamada Jet Blacks. Houve um teste num pub perto da estação de metrô Warren Street. "John

Paul ficou sabendo e apareceu", recordou-se Meehan. "Tinha acabado de sair da escola, era muito jovem e estava um pouco nervoso. Apesar do nervosismo, era um bom músico e sabia o que estava fazendo. Era convencido, também, de certa maneira, e eu gostei disso."[416]

Tudo nos Jet Blacks era um enorme passo à frente, a começar pelo nível de musicalidade. Harris e Meehan eram profissionais, mas seus sidemen não eram nada maus: John McLaughlin, que se tornaria um grande nome no jazz-fusion, na guitarra solo, e Glenn Hughes,[********] *divo do saxofone jazzístico. Não se tratava de uma boy band de pop britânico: tocavam alguns dos primeiros exemplos do rock progressivo que entraria em voga nos anos seguintes. Até o equipamento era progressivo. De repente, John (que ainda não era John Paul) se viu empunhando um baixo Fender Jazz de 1961 com um design elegante que se assemelha a uma prancha de surf, com uma superfície polida de alto brilho. O salário tampouco era ruim: ele começou ganhando trinta libras por semana, valor digno do resgate de um rei em 1963.*

Entretanto, os Jet Blacks estavam à frente de seu tempo e o público ainda não estava pronto para absorver rock n' roll sofisticado. Quando a banda acabou, em 1964, John se virou para manter seu posto na indústria musical.

"Eu queria gravar um disco solo, queria ser o novo Jet Harris",[417] *disse.*

Foi até outro astro em ascensão – Andrew Loog Oldham, o atrevido empreendedor do rock n' roll que lançara a Immediate Records, onde Jimmy Page trabalhava. Oldham contratou John como arranjador e permitiu a ele gravar como artista. Segundo John, "gravamos um compacto no Regent Sound chamado 'Baja', som meio surf music no estilo de Jack Nitzsche", que foi lançado pela Pye no início de 1964. "Foi uma sessão e tanto. Usamos uma orquestra de dez músicos... acrescentamos até um coro de dez vozes depois."[418] *No selo, o disco era creditado a "John Paul Jones".*

"John Baldwin", por alguma razão, simplesmente não funcionava. Baldwin era um nome discreto, assim como a personalidade de John. Era culto e modesto, como uma música de fundo, com traços medianos e comuns do tipo difícil de se destacar numa identificação na polícia. E cínico, observador, em vez de briguento. Algo mais apimentado, que trouxesse mais complexidade, estava por vir. Andrew Oldham

*afirmou ter tirado "John Paul Jones" de um pôster do filme da Warner Bros. de mesmo nome,******** de 1959, estrelado por Robert Stack no papel do herói da Guerra da Independência dos Estados Unidos. "Eu sabia que combinava com John", disse Oldham, "e não queria que meu arranjador tivesse nome de piano."[419] Pode até ser, mas Roy Moseley, que empresariava os Jet Blacks, insistiu que foi ele quem deu o nome, resultado de seu relacionamento com Bette Davis, que fez uma ponta não creditada no filme. Qualquer que fosse o caso, o nome pegou. John Baldwin passou a ser John Paul Jones para sempre.*

Foi o nome que, de repente, iluminou as folhas de chamadas de sessões de gravação em todos os estúdios da cidade. "Eu era sempre requisitado por ser um dos únicos baixistas na Inglaterra que sabiam [tirar um som como o da] Motown de maneira convincente na época",[420] recordou-se. Porém, ele também procurava por um papel mais criativo.

"Alguém veio até mim e perguntou: 'Você sabe arranjar?'",[421] recordou-se. Ele garantiu que sim, e então saiu correndo para comprar o clássico livro de Cecil Forsyth, Orchestration, para estudar como se fazia. Daí em diante, começou a construir uma reputação como arranjador, escrevendo partituras, o que anteriormente era o domínio de notadores anciãos e encurvados. "Descobri que arranjos e direção de estúdio eram trabalhos muito melhores do que só ficar lá sentado e tocar o que pedem",[422] disse.

John Paul gravou algumas faixas com Marianne Faithfull e fez um teste com Nico para a Immediate Records, que soltava uma sessão atrás da outra (muitas delas com Jimmy Page no papel de produtor). "Fui imediatamente contratado como arranjador por Mickie Most, com quem eu adorava trabalhar",[423] recordou-se Jones. E então veio um tsunami: ele trabalhou em "She's a Rainbow", dos Rolling Stones; "A Kind of Hush" e "No Milk Today", dos Herman's Hermits; "Sunshine Superman", "Hurdy Gurdy Man" e "Mellow Yellow", de Donovan; "Beck's Bolero" e "Hi Ho Silver Lining", de Jeff Beck; e "To Sir with Love", de Lulu. As sessões eram como portas giratórias misteriosas; nunca se sabia de antemão que artista estaria no estúdio. "Você passava pela porta sem fazer ideia – poderia ser qualquer coisa",[424] disse John Paul. Sessões com Tom Jones, Freddie & The Dreamers, Everly Brothers, Etta James, Marc

Bolan, Shirley Bassey, Wayne Fontana & The Mindbenders, Dusty Springfield, Jimmy Cliff, big bands, orquestras filarmônicas, comerciais de TV, qualquer coisa – ele participou de centenas de gravações.

"Era um trabalho de vinte e quatro horas: escrever as partituras para os metais e as cordas na noite anterior, distribui-las no dia seguinte e registrar o produto final", disse John Paul. "Eu fazia de cinquenta a sessenta arranjos por mês, e aquele negócio estava começando a me matar."[425]

Ele e Jimmy Page estavam na mesma rota de colisão. As coisas estavam puxadas para eles naqueles anos. Encontravam-se com frequência, às vezes diariamente ou até três vezes no mesmo dia, e era evidente em seus olhos: estavam esgotados.

"Muitas sessões eram triviais, banais, mundanas, muito chatas", disse John Paul. "Eu não via a hora de dar o fora delas."[426] *Ele e Jimmy trabalhavam com isso havia muito tempo e já não era mais satisfatório ou divertido. Em 1968, os dois chegaram ao Olympic Sound para um projeto passional – uma sessão superestelar intitulada "No Introduction Necessary", com Big Jim Sullivan, Nicky Hopkins, Albert Lee e Keith De Groot. Foi delicioso tocar com músicos tão talentosos num contexto de banda.*

Depois disso, John Paul passou vários dias refletindo em casa. Não estava com pressa de aceitar mais trabalhos em gravações. Ponderava, contemplava o futuro, quebrava a cabeça. Sua esposa, Mo, por fim perdeu a paciência. "Você quer parar de andar carrancudo pela casa?", implorou. "Por que não entra numa banda ou algo do tipo?"[427]

"Não tem nenhuma banda para a qual eu queira entrar", respondeu ele. "Do que você está falando?"

Ela mostrou um exemplar da revista Disc. "Jimmy Page está formando um grupo. Por que você não liga para ele?"

John Paul então ligou para Jimmy para perguntar a respeito do boato e ofereceu seus serviços. "Se quiser um baixista, me dê um toque."

Segundo John Paul, Jimmy disse: "Vou até as Midlands para ver um cantor de quem Terry Reid me falou, e acho que ele conhece um baterista. Vou te dizer como eles são

quando voltar."[428]

Peter Grant, descobriu ele, já estava envolvido. Seus caminhos haviam se cruzado quando John Paul estava em turnê com os Jet Blacks e Peter acompanhava Gene Vincent e Chuck Berry na estrada. Jimmy prometeu manter John Paul informado. Quando se falaram novamente, um ensaio já estava marcado.

A segunda-feira, 12 de agosto de 1968, foi um dia escaldante de verão. O ar pantanoso parecia espesso como purê, em especial na Chinatown londrina, cujas ruas estreitas e prédios antigos ocupados pareciam se apertar mais ainda em meio à umidade e intensificar o calor. Peter Grant respondera a um anúncio na Melody Maker de uma sala de ensaio debaixo de uma loja de discos na Gerrard Street, 39,[429] *que não era muito maior do que um armário grande, o que a deixava ainda mais quente. Vai saber como os quatro músicos conseguiram se encaixar ali, ainda mais com as paredes tomadas por amplificadores e a bateria de John Bonham. "Havia um espaço para a porta, e só"*[430]*, recordou-se John Paul Jones. O equipamento do lugar era malcuidado, de segunda linha, e a acústica, terrível. Por um breve momento, a empreitada toda pareceu loucura, fadada ao fracasso. O contingente das Midlands ainda nem conhecia John Paul. Foram apresentados, de forma meio desajeitada, apenas alguns minutos antes. Não houve tempo de se acomodar, criar vínculos, sentir uns aos outros. Como eles esperavam ensaiar uma série de canções?*

"Eu estava absolutamente convencido de que tudo de que precisávamos era entrar numa sala",[431] *disse Jimmy. Ele tinha um som na cabeça que sabia que seria inspirador, que faria os demais se sentirem parte de algo novo e incrível. "Era algo que eles nunca tinham tocado." Mas... como começar?*

"Bem, estamos todos aqui", disse John Paul. "O que vamos tocar?"[432]

Depois de trocarem algumas ideias e darem de ombros, Jimmy sugeriu o velho standard de Johnny Burnette, "Train Kept a-Rollin'", e perguntou se John Paul sabia. "É fácil, só Sol e Lá."

Sem mais delongas, Jimmy contou: "...dois, três, quatro."

"A sala simplesmente explodiu",[433] *recordou-se John Paul. Foi como se uma barragem tivesse se rompido e causado uma inundação de música.*

"Barulhento demais", pensou Jimmy, "mas tão fantástico."[434] *Quanto poder! "Cravamos algo bem assustador, mas era assim que tinha que ser."*[435] *Eles transformaram o groove descontraído de rockabilly da canção em algo brutal, feroz. E Robert, com o máximo de intensidade, entregou tudo com seu uivo felino. A música seguia adiante, cada vez mais rápida e feroz – e impecável, como se cada um soubesse sua parte e como costurá-la com as dos outros.*

Quando terminaram sem implodir, todos caíram na gargalhada.

"Caramba!", celebrou Jimmy. "O que foi isso?"

Robert fazia ideia. Não havia nada bonito naquilo. Na visão dele, "foi só uma liberação de energia"[436]*.*

"O som era ótimo",[437] *pensou ele. "Muito, muito, muito empolgante e muito desafiador. Pude sentir que havia algo acontecendo dentro de mim e de todo mundo na sala. Senti que acabáramos de achar algo com que teríamos de ser muito cuidadosos... ou talvez o perdêssemos."*[438]

John Paul também se convenceu. "Certo, vamos nessa", ele soube. "É isso, vai funcionar."[439]

Jimmy Page, talvez mais do que qualquer um, estava atento quanto a proteger os interesses deles. O som que haviam feito era exatamente o que ele fantasiava para a banda. "Foi imediato", disse. "Foi como um raio, um relâmpago."[440] *Era hora de se manterem unidos.*

No dia seguinte, transbordando de empolgação, relatou a Peter Grant como foi o ensaio e expressou preocupação quanto a responsabilidades contratuais. Com o envolvimento da RAK, ele temia que Mickie Most exigisse ser o produtor, o que estava fora de cogitação no que dependesse de Jimmy. Ele viu como Mickie transformara os álbuns dos Yardbirds num repositório para suas canções insossas. Era imperativo que ele nem chegasse perto dessa nova banda.

Havia uma pegadinha: Peter e Mickie tinham um acordo. Os Yardbirds, que eram contratados da RAK, eram empresariados por Peter e produzidos por Mickie. O mesmo valia para o Jeff Beck Group. Jimmy não concordaria com esse combinado de jeito nenhum, pois não só corromperia o som da banda, como também destruiria sua

credibilidade. Foi o caso do álbum Truth, de Beck, com a insistência de Mickie para que as faixas fossem preenchidas com canções como "Ol' Man River" e "Greensleeves". E ele já trabalhara tantas vezes com Jimmy e John Paul em sessões de gravação que era improvável que desistisse de produzir a nova banda dos dois.

No lugar de alternar os direitos – deixar Grant controlar por completo os novos Yardbirds em troca de ceder a Mickie todos os direitos do Jeff Beck Group –, como vinha sendo relatado ao longo dos anos, a estratégia de Peter com seu sócio foi mais desonesta. Os dois debateram a situação no dia seguinte ao ensaio e chegaram a um entendimento. Ao chegar em casa naquela noite, Mickie contou para a esposa, Chris, qual era a situação.

"Tenho uma notícia terrível. Peter não tem muito tempo de vida. O médico disse a ele para deixar os negócios em ordem. Ele quer deixar o máximo de dinheiro que puder para os filhos, então vou ceder a minha parte dos direitos da RAK Management da nova banda de Jimmy Page."[441]

Chris Most ficou boquiaberta. "Você está louco? Estou arrasada por Peter, mas essa proposta não deve fazer diferença nenhuma para ele."

"Está tudo bem", Mickie reassegurou. "Temos dinheiro o suficiente."

Ele decidiu que era mais importante dar ao sócio, Peter Grant, um pouco de paz de espírito no pouco tempo que lhe restava.

"Mais tarde", disse sua esposa recentemente, "ele soube que foi enganado, mas nunca mais falou no assunto. Acho que ficou constrangido demais – constrangido por Peter ter lhe passado a perna, mas também por Jimmy Page não querer o envolvimento dele."

De certa maneira, Mickie ficou aliviado por se livrar gradualmente da parceria. Os irmãos Kray, Ronnie e Reggie, haviam começado a aparecer de surpresa nos escritórios da RAK, na Oxford Street, para oferecer serviços de proteção. Mickie conhecia a reputação deles; eram bandidos envolvidos em todo tipo de crimes pela cidade, desde ameaças e agressões a assassinatos. Estava na cara que foram mandados por Peter, que os conhecia da época em que trabalhava em clubes londrinos suspeitos frequentados por eles. Era mais um tormento o qual Mickie poderia viver sem.

Com isso resolvido, Jimmy e Peter mapearam uma estratégia que esperavam que

colocasse a banda no caminho para o estrelato. Os shows na Suécia e na Dinamarca dariam aos caras a chance de trabalhar no repertório e se acostumar a tocar juntos, longe dos olhos curiosos da mídia rock n' roll do Reino Unido. Assim que retornassem, perto do fim de setembro, entrariam em estúdio para gravar um álbum. Com este objetivo, Jimmy ligou para um velho amigo de Epsom, Glyn Johns, para ver se ele tinha interesse em trabalhar no disco.

Johns ficou surpreso ao ter notícias de Jimmy. Fazia muitos anos que eles não se falavam e o escopo do projeto soou um pouco destoante do Jimmy que Johns conhecia. "Ele não me parecia o tipo de sujeito que formaria um grupo"[442], diz o engenheiro de som. Porém, no instante em que Glyn ouviu que John Paul Jones estava envolvido, mudou o tom. "O cara é um baixista genial e um músico inacreditável. Falo sério, ele é fantástico. Eu trabalharia com ele para sempre. Éramos camaradas. Não tinha como não ser bom."

Glyn foi avisado de que teria de conversar com Peter Grant a respeito de qualquer acordo. "Se você quiser que eu faça esse trabalho", disse, "vou acabar produzindo o álbum, porque não vai ter mais ninguém no estúdio. Então vou querer um contrato como produtor."

"Vá se encontrar com Peter Grant", Jimmy repetiu.

Os dois não perderam tempo para entrar num acordo. "Ficou claro que eu fora contratado como produtor", recordou-se Johns. "O acordo foi simples, direto, uma porcentagem, e não insisti em assinar contrato. Era para Jimmy e, já que nós tínhamos crescido juntos, achei que tudo bem." Selaram com um aperto de mão.

Enquanto isso, os recém-reconstruídos Yardbirds cumpriam uma obrigação que restava na agenda de John Paul Jones e tocaram como músicos de estúdio num álbum de P. J. Proby. Pouco depois, antes de partirem para a Dinamarca, Robert Plant escolheu um momento particular para abordar Peter Grant e contar algo confidencial a ele.

"Sr. Grant, tenho um problema", Robert começou. "Na verdade, dois – estou saindo com duas irmãs." Explicou como as conhecera perto de casa alguns anos antes, duas beldades anglo-indianas. Por um tempo, morou com Maureen Wilson enquanto saía também com a irmã dela, Shirley. "Engravidei uma delas, mas amo as duas

igualmente. Com qual delas você acha que devo me casar?"[443]

"Ah, puta merda", retrucou Grant. "Acho que tem de ser a que está grávida."

Decidiram adiar os planos de casamento até que eles voltassem da Escandinávia. Os dez shows exigiriam a concentração absoluta da banda, sem distrações. Nada deveria intervir no desenvolvimento de um repertório sólido e uma apresentação matadora. Além dos planos para o álbum, Grant bolava uma turnê pelos Estados Unidos, semelhante à que ele acabara de concluir com o Jeff Beck Group. Seria uma oportunidade decisiva para esses novos Yardbirds, então tudo deveria estar à prova de falhas naquele momento.

O setlist da banda foi montado sem esforços. Havia músicas que todos os quatro sabiam: "Train Kept a-Rollin'", "I Can't Quit You Baby" e "You Shook Me" eram standards de blues que a maioria das bandas britânicas incluíam nos repertórios. Ensaiaram também uma versão de arrepiar de "Dazed and Confused", que não saiu mais do repertório dos Yardbirds desde agosto de 1967, quando eles se apresentaram na mesma noite que o autor da música, Jake Holmes, no Village Gate, em Nova York.

"Eu adorei, de imediato", explica Jim McCarty. "Era muito climática e tinha um ótimo riff de baixo descendente, com oportunidades de sobra para Jimmy improvisar."[444] *Logo depois do show, McCarty foi correndo até uma loja de discos na Bleecker Street e comprou uma cópia de The Above Ground Sound of Jake Holmes para que a banda pudesse fazer sua própria versão. Jimmy, com o arco de violino uivante e a atmosfera intrépida produzida por ele, adaptou "Dazed and Confused" a ponto de passar a considerá-la sua música – uma composição original de Jimmy Page. Apresentou também, de "sua autoria", "How Many More Times", que soava suspeitosamente parecida com "How Many More Years", de Howlin' Wolf. E a versão de "Babe, I'm Gonna Leave You", com uma salva de pirotecnias vocais de Robert, visava a obliterar as tradicionais origens folk. Pelo menos "Communication Breakdown" parecia ser uma composição autêntica de Jimmy Page. Para fechar o repertório, atualizaram dois covers que Robert Plant fazia com a Band of Joy e o Obs-Tweedle: "As Long as I Have You", destaque do soul de 1964, de Garnet Mimm, "I've Got to Move", de Otis Rush, e a contagiante "Flames", do Elmer Gantry's*

Velvet Opera, uma animada brincadeira com uma intensa explosão de energia.

Os shows de estreia dos New Yardbirds, nos subúrbios de Copenhague, contaram com o desconforto de todo primeiro encontro. O equipamento alugado não colaborava, a banda um tanto quanto reticente, as plateias um pouco desorientadas. Essa banda não se parece nem soa como os Yardbirds. Havia um grau de incerteza e indecisão no palco.

As aparências, para começo de conversa, pareciam estranhamente incompatíveis. Jimmy chamava atenção num traje todo branco, calças de seda e uma camisa bufante que teria feito sucesso na corte de Luís XIV. Robert, não menos extravagante, trajava calças apertadas e uma camisa florida e franzida cuja única menção à discrição era estar amarrada na altura da cintura. O corte de cabelo, uma cascata de ondas e cachos na altura dos ombros, tinha a amplitude e o peso de nuvens cumulus. John Paul e Bonzo se vestiam de forma mais funcional, com cortes de cabelo à la Beatles, hoje tradicionais, permitindo aos frontmen que se destacassem.

"Na Escandinávia, estávamos bastante imaturos", recordou-se Robert. "Foi bem no início, e nós andávamos na ponta dos pés ao redor uns dos outros."[445] *Jimmy perseverou em meio a diversos soluços e entradas erradas, admitindo que "estávamos muito assustados, porque só tínhamos ensaiado umas quinze horas".*[446]

Pode ter sido o caso, mas a música se harmonizou muito rapidamente. Tudo começou a dar liga depois de quatro ou cinco apresentações. A banda começou a entregar tudo. As canções ganharam novos e empolgantes contornos, os músicos começaram a se comunicar e a confiar uns nos outros. Se Jimmy tinha alguma desconfiança da capacidade de Robert de segurar o tranco, deixou-a de lado no dia 12 de setembro, num show ao ar livre num parque de diversões em Estocolmo. Lá pela metade de performance, o microfone parou de funcionar, mas Jimmy disse que "ainda dava para ouvir a voz dele no fundo, acima de todo o grupo".[447] *O cara tinha uma voz fabulosa e começava a se soltar e comandar os holofotes.*

Ao final da turnê, os Yardbirds já estavam completamente nos eixos. Sentiam-se mais confiantes no palco e começavam a se antecipar ao que um ou outro ia fazer. "As músicas passaram a se estender", segundo Jimmy, "e eu achei que entrávamos

num groove confortável."[448] *Os shows estavam mais fluídos, do começo ao fim. Peter Grant, que viu a banda pela primeira vez, concordou. "Havia uma química incrível",*[449] *disse. "Não posso afirmar que todas as notas estavam certas, mas o sentimento estava ali e a mágica estava ali."*[450]

Havia também um novo elemento entrelaçado à composição da banda: potência, potência pura e firme. Esses Yardbirds não faziam concessões quanto ao volume. O Stockholm Daily News publicou: "Tocaram tão alto que quase chegava a doer."[451]

Jimmy ficou intrigado com a forma como a modulação afetava o clima das canções. Os gestos superficiais na música transmitiam uma gama completa de sentimentos, que podiam todos ser regulados pelo volume. "Eu queria tocar sons pesados de rock"[452]*, declarou. Mas também havia uma parte dele que se inebriava do conforto dos elementos folk tradicionais. O volume alto era uma forma de expressão, mas a sutileza também o era. "Dinâmica", explicou, "de um sussurro a um trovão. Sons que te convidem a entrar e te entorpeçam."*[453]

Sons que te convidem a entrar e te entorpeçam. Ele ouviu sinais disso nos poucos shows feitos na Escandinávia, a capacidade de saltar entre dois sons radicalmente diferentes – momentos de equilíbrio cuidadosamente calibrado e explosões ferozes de intensidade, tais foram as qualidades que emergiram durante a breve turnê. Era hora de ver se eles seriam capazes de capturá-las em estúdio.

[2]

Um período de tempo foi reservado no Olympic Sound Studios, em Barnes, começando em 27 de setembro de 1968, apenas duas semanas depois do retorno dos Yardbirds da Suécia. O intervalo foi suficiente para que todos amarrassem as pontas soltas em casa e recuperassem o fôlego antes de gravar o álbum de estreia – um cronograma ridículo para um grupo de músicos que estava formado havia pouco mais de três semanas.

Um ensaio na casa de Jimmy, em Pangbourne, foi descontraído, informal. O conceito por trás do álbum era recriar a apresentação ao vivo da banda, então não demandaria muita preparação. Todo mundo estava relaxado. Já tinham as canções de blues na ponta da língua. "Dazed and Confused" era uma parte bem estabelecida do

repertório. John Paul Jones recordou-se: "Minhas contribuições foram 'Good Times, Bad Times' e 'Your Time is Gonna Come'"[454] *– canções que oscilavam entre extremos, uma carregada de energia demoníaca, a outra, suave e graciosa. Jimmy trouxe "Black Mountain Side", homenagem a um de seus heróis do violão, Bert Jansch, cuja inovadora "Black Waterside" ficava evidente em cada estrofe. E fizeram jams. John Paul descobriu um órgão Hohner antigo no canto de uma sala na casa de Page*[455] *– não exatamente um B-3, mas eficiente, com peso suficiente – e pilotou um arranjo de alta potência para "Chest Fever", do The Band, que abalou as estruturas. Outro aquecimento, "Tribute to Bert Berns", de Jimmy, deu a todos uma chance de espairecer num groove meio solto e blueseiro, cujo intuito era consolidar um elo musical.*

Na maior parte do tempo, a sensação era a de uma jam – uma jam de improviso, como os caras do jazz talvez encarassem. "Todos nós gostávamos da ideia de abrir as músicas", explicou Robert. "Havia uma estrutura, mas a estrutura era incitada e editada a partir das deixas."[456] *Isso significava prestar atenção ao que todos estavam tocando e antecipar para onde as coisas talvez fossem. Era libertador – mas, ao mesmo tempo, estressante.*

Robert e Bonzo permaneciam um pouco sobrecarregados. Havia resquícios da segmentação Norte-Sul no ar, talvez mais da perspectiva deles do que da contraparte londrina. Continuavam a se sentir um tanto ou quanto fora de seu hábitat. "Saíamos dos ensaios na casa de Jimmy, em Pangbourne, e íamos juntos na van de Bonzo, e assim começamos a nos comunicar como dois caras do Black Country que tinham muito a absorver",[457] *disse Robert. Estavam motivados pela necessidade de se mostrar à altura – "[de] tocar com caras de um nível muito mais alto do que qualquer um com quem já tivéssemos tocado". Era musicalmente desafiador, mas estimulante. Estavam extasiados, a forma como eles se superaram foi encorajadora. Como resultado, chegaram com a confiança lá no alto quando se reuniram no estúdio na última semana de setembro.*

O Olympic Sound começou como um estúdio independente de quatro pistas na Baker Street, e então se mudou para as instalações maiores e mais cômodas de um

cinema adaptado em Barnes, sudoeste de Londres, incrementado por uma mesa de oito pistas. "Era certamente a sala mais versátil em que eu já tinha trabalhado",[458] diz Glyn Johns, que foi engenheiro de som em inúmeras sessões de gravação ali. "A acústica do lugar dava conta de qualquer coisa." Ele presumia que havia levado o estúdio ao limite numa sessão recente com os Stones, mas estava completamente despreparado para o volume dos Yardbirds. "No instante em que começaram a tocar, simplesmente voei longe da porra da cadeira", diz. "Caí no chão com o som que veio em minha direção."

Ele ficou impressionado com o preparo da banda. Minutos após montarem os equipamentos, os quatro já estavam prontos para tocar. Os Stones foram desleixados demais para chegar no horário; Keith raramente se encontrava em perfeitas condições. Quando Johns gravou os Beatles, eles foram pontuais, mas "ficavam enrolando" com as músicas, ensaiando e reescrevendo, com o tempo de estúdio passando. Não foi assim com os Yardbirds. "Eles chegaram afiados, o repertório era certeiro e arranjado com perfeição", recorda-se o engenheiro de som.

"O primeiro álbum foi feito de forma metódica, com uma eficiência implacável",[459] segundo Jimmy, que estava de olho no relógio, já que financiava a gravação do próprio bolso. "Eu sabia exatamente o que queria fazer em todos os aspectos. Sabia aonde cada guitarra tinha que ir e como tinha que ser o som delas – tudo."[460]

Nem tudo. A bateria de John Bonham era de uma força própria. "Produzia o som mais surpreendente do mundo", diz Glyn Johns, devido ao "jeito fenomenal como Bonzo a afinava." Ela já havia sido considerada "ingravável" por um engenheiro de som no Ladbroke Sound,[461] em Birmingham, e isso trouxe um problema com que Jimmy e Glyn tiveram de lidar.

Jimmy relembrou o tempo em que trabalhava nos estúdios e a forma como os engenheiros de som gravavam Bobby Graham, isolando-o numa cabine com um microfone colado na bateria. Era o motivo pelo qual o instrumento sempre soava metálico no playback. "Em essência, o segredo era o posicionamento", disse Jimmy. "Eu simplesmente afastei o microfone para captar um som ambiente." Glyn sugeriu colocar Bonzo sobre um tablado e usar múltiplos microfones para obter um efeito

estéreo, descoberta que, diz ele, intensificou o som da bateria e mudou para sempre a forma de captar o instrumento, que parecia abrir à força caminho na mixagem. Anos mais tarde, Brad Tolinski, editor-chefe da revista Guitar World, creditou essa chamada da bateria mais à frente na mix como "um dos maiores acontecimentos musicais dos últimos cinquenta ou sessenta anos".[462]

John Paul Jones se beneficiou instantaneamente. Seu elo com Bonzo na cozinha sólida como uma rocha foi imediato e profundo. "Foi muito divertido tocar com alguém tão ridiculamente bom, com tanta musicalidade",[463] *disse. Mas a diversão era apenas uma fração da recompensa. Jonesy encontrara alguém que complementava seu jeito de tocar – alguém capaz de minerar a energia nas músicas e entregar um equilíbrio rítmico eletrizante. "Muita gente sabe tocar rápido, mas tocar devagar e com groove é uma das coisas mais difíceis do mundo, e nós dois sabíamos fazer isso. Era uma alegria relaxar sobre uma batida assim e só conduzir."*[464]

A colaboração – e a alegria – entre os dois ficou evidente logo de cara. Tudo que a banda ensaiava parecia tomar forma com grande eficiência.

Levou um certo tempo até Robert se soltar. Nos dois primeiros dias, a voz dele saiu um pouco retraída. "Eu estava um pouco intimidado com aquilo tudo", reconheceu ele algum tempo depois. "Era como se pensasse: 'Será que eu faço mesmo parte disso?'"[465] *Sentiu que estava forçando demais para fazer jus às expectativas de Jimmy Page. Era tímido quanto à voz, mas também orgulhoso. Com o tempo, começou a relaxar, a se acomodar e a ficar mais expressivo à medida que a música que faziam florescia e impressionava a cada audição dos playbacks. Robert tinha apenas 20 anos, mas estudara os mestres do blues, e sua voz absorveu parte do timbre deles, evocando as décadas de 1950, 1940 e os primórdios. Jimmy certamente ficou satisfeito: "[Robert] executou sua parte de forma muito inspiradora, assim como todo mundo na banda."*[466]

"Aqueles caras nutriam um ao outro",[467] *recorda-se Glyn Johns. "Eles arrebentaram no repertório, uma música atrás da outra. Foi muito empolgante. Eu nunca tinha ouvido uma banda tocar daquele jeito."*

Gravaram o álbum inteiro em trinta e seis horas, um ritmo espantoso, mais ainda

ao se considerar o quão detalhistas eles foram. Todos ficaram satisfeitos com o resultado: afiado, agressivo, sensual, dramático e poderoso, abrangendo tudo o que eles se dispuseram a realizar. O álbum tinha uma sonoridade nova, mas era mais do que isso. Reclamava um novo território musical ao estreitar a distância entre gêneros, dar às canções um toque desestabilizador e indicar uma direção pela qual o rock n' roll seguia.

Peter Grant estava determinado a manter a energia da banda. Para mantê-los atentos e concentrados, marcou uma curta turnê pelo Reino Unido enquanto sondava gravadoras locais na esperança de garantir um contrato. Estava convencido de que o público estava ávido para abraçar aqueles novos Yardbirds e de que as gravações seriam um veículo garantido para as vendas. Na verdade, ele estava equivocado em ambos os casos.

Apenas algumas poucas dezenas de pessoas apareceram no primeiro show, no Mayfair Ballroom, em Newcastle, no dia 4 *de outubro de 19*68*, poucos dias depois que as gravações terminaram. A reação à banda foi igual em todos os presentes. Esses não são os Yardbirds. O mesmo aconteceu no Marquee, em Londres, onde eles tocaram duas semanas depois com o clube meio vazio. Nada de Keith Relf. Nada de "Over Under Sideways Down". Ed Bicknell calhou de estar no escritório de Peter Grant enquanto o empresário, ao telefone, tentava convencer agentes de shows a ir ao Marquee para ver os New Yardbirds, como a banda agora se anunciava. "Eu podia ouvir as respostas, que eram uniformes: 'Vá à merda!'"*[468] *Bicknell foi ao show, que, segundo ele, foi "terrivelmente empolgante, mas incrivelmente barulhento – as paredes tremiam naquela porra de lugar". Entretanto, o público consistia em velhos fãs dos Yardbirds, que esperavam algo diferente, familiar. Até Bicknell achou que o nome New Yardbirds "soava meio cafona".*

Uma complicação legal resolveu a questão à força. Alguns dias depois, Grant recebeu uma carta do advogado de Chris Dreja com um aviso para a banda desistir de usar o nome Yardbirds. Segundo o documento, o acordo que dava a Jimmy o direito de usá-lo só se estendia até as datas dos shows na Escandinávia, que haviam sido marcadas antes de os Yardbirds originais se separarem. Jimmy, no fim das contas, não era dono do nome; só teve o direito de usá-lo durante aquela turnê.

*Para os caras, não foi um problema. Eles nunca gostaram muito de se apresentar como Yardbirds. Tinham sua própria e distinta identidade; a música que faziam, afinal, pouco tinha a ver com a dos Yardbirds. Um nome diferente cairia muito bem. Jimmy sugeriu algumas opções fracas, como "The Mad Dogs" ou "The Whoopie Cushion". Peter o lembrou do papo de quando estavam gravando "Beck's Bolero" – de como Keith Moon achava que um grupo como aquele cairia do céu como um zepelim de chumbo. Ora, esse é um bom nome, disse Grant, e Jimmy concordou. Lead Zeppelin. Porém, Grant não quis que houvesse nenhuma confusão com a pronúncia de "lead",******** então se livrou do a. "Fiz uns rabiscos no escritório, e simplesmente pareceu melhor"[469], disse. Led Zeppelin. Era pouco convencional, provocativo; tinha presença.*

Led Zeppelin – exatamente.

Um novo nome, entretanto, não era uma cura para outras aflições. Qualquer que fosse o nome, as gravadoras não queriam saber da banda. Peter Grant a ofereceu a Louie Benjamin, diretor da Pye Records. "Pedi 17.500, foi esse o número", recordou-se Grant, "e ele disse: 'Você está de brincadeira.'"[470] A Polygram também não considerou uma boa pedida para seu catálogo. Chris Blackwell, dono da Island Records, estava preparado para fazer uma oferta. A Island tinha um espaço no andar abaixo dos escritórios da RAK e, certa tarde, Peter mostrou o álbum antecipadamente a Chris. "Gostei muito do que ouvi",[471] recordou-se ele. Blackwell ofereceu a Grant a respeitável quantia de 25 mil por álbum pelos direitos no mundo todo, com exceção dos Estados Unidos e do Canadá, e eles selaram o acordo com um aperto de mão, assim como Peter fizera com Glyn Johns. No entanto, os direitos nos Estados Unidos e no Canadá eram a mina de ouro onde o Led Zeppelin faturaria – e onde Grant estava convencido de que o futuro da banda aguardava.

A estratégia para a América do Norte foi incitada por um telefonema de Mo Ostin, presidente da Warner Bros. Records, em Los Angeles. Ostin ficara sabendo por meio de Andy "Wipeout" Wickham, um colega londrino, que Jimmy Page estava formando um novo grupo. Tudo o que Ostin sabia era que Jimmy era um lendário guitarrista de estúdio e ex-integrante dos Yardbirds – mas isso era o bastante para garantir um

contrato mundial. "Entrei em contato com o empresário deles, Peter Grant, e disse a ele que queria contratá-los",[472] *recordou-se o executivo.*

Com fitas em mãos, Peter e Jimmy voaram para Los Angeles na última semana de novembro de 1968, na esperança de fecharem um contrato de longo prazo, ignorando o fato de que Peter já tinha um acordo com Chris Blackwell na base do aperto de mão. Encontraram-se com Ostin para almoçar numa cabine do Martoni's, lugar muito frequentado pela indústria fonográfica, sob a sombra da torre da Capitol Records, onde lapidaram termos que agradassem a ambas as partes. Todos ficaram satisfeitos e saíram do restaurante entendendo que o Led Zeppelin era uma banda da Warner Bros. Records. Segundo Ostin, "estávamos no processo da minuta dos contratos e, de algum modo, [Jerry] Wexler ficou sabendo do grupo por meio do advogado Steve Weiss... que convenceu Jerry a ir atrás da banda".

Wexler era o sócio mais musical da Atlantic Records, onde o Cream desfrutara seu curto sucesso. Coincidentemente, ele se preparava para gravar um álbum com Dusty Springfield em Memphis e buscava composições adequadas para a cantora. "Duas vezes por semana, eu ia até a casa de Jerry, em Great Neck, onde havia paz e tranquilidade, e nós examinávamos canções com Dusty", recorda-se Jerry Greenberg, que, na época, era chefe do departamento de promoção da Atlantic. "Dusty disse a ele que John Paul Jones, seu músico de estúdio favorito, estava formando uma banda com Jimmy Page, e eu vi a lâmpada se acender na cabeça de Jerry."[473]

Ele sabia que os artistas quase sempre estavam ligados no que ia acontecer muito antes da notícia vazar para a ala corporativa. Também se lembrou de conhecer Jimmy com Bert Berns e de ficar impressionado com a versatilidade do jovem guitarrista. Wexler pegou imediatamente o telefone e ligou para Steve Weiss, que também representava os Young Rascals, o Vanilla Fudge e Dusty, e agora cuidava dos artistas de Peter Grant nos Estados Unidos. "Quero essa banda agora", disse ao advogado. "Não preciso ouvir uma nota sequer da música."

A coincidência estava do lado da Atlantic. "Entramos em cena nos Estados Unidos no momento certo: o Cream tinha se separado e Hendrix estava interessado em outras coisas",[474] *concluiu Jimmy. "Muitas das boas bandas americanas se voltavam para*

sons mais tranquilos, o que tornou a nossa abordagem pesada do rock mais dramática. Para melhorar, a Atlantic Records procurava um novo grupo de rock pesado, e nós éramos esse grupo."

A viagem dele e de Grant para Nova York que veio em seguida coincidiu com o momento em que as paradas estavam tomadas por alguns dos discos mais aclamados e transformadores da história do rock n' roll. Ao longo do verão de 1968, uma série de álbuns revolucionários fora lançada: Bookends, de Simon & Garfunkel, Wheels of Fire, do Cream, The Dock of the Bay, de Otis Redding, Music from Big Pink, do The Band, Cheap Thrills, do Big Brother & The Holding Company, Ogdens' Nut Gone Flake, dos Small Faces, Sailor, da Steve Miller Band, Electric Ladyland, de Jimi Hendrix, as estreias homônimas do Traffic e do Spirit, e Truth, do Jeff Beck Group. Também havia muita empolgação no ar quanto aos lançamentos iminentes do novo álbum duplo dos Beatles, de Beggars Banquet, dos Stones, Village Green Preservation Society, dos Kinks, e Astral Weeks, de Van Morrison.

A Atlantic Records estava ávida para expandir sua reputação de principal gravadora de R&B mainstream para o domínio do rock n' roll branco, baseada no recente sucesso que tivera com artistas como Buffalo Springfield, Cream, The Rascals, Vanilla Fudge, Iron Butterfly e Bee Gees. "O sinal de alerta se acendeu para o R&B – que, naquele momento, estava chegando ao final de sua vida útil", diz Phil Carson, gerente da Atlantic no Reino Unido. "Passaram a olhar mais seriamente para as bandas de rock britânicas."[475] Parece lógico que, para Jerry Wexler, que produzira "Respect", a obra-prima de Aretha Franklin, bem como a maioria dos sucessos de Wilson Pickett e discos decisivos para Solomon Burke, King Curtis, Esther Phillips e The Drifters, fechar com uma banda como o Led Zeppelin fosse uma distração financeira. Musicalmente, não era onde o coração de Wexler se encontrava, mas ele sabia que era melhor não olhar os dentes de um cavalo dado e potencialmente campeão. Assinava com os artistas seguindo uma filosofia pela qual vivia: "Certifique-se de que uma banda tenha pelo menos um músico virtuoso como membro, porque virtuosos não tocam com bons músicos, só tocam com ótimos músicos."[476] Eric Clapton era um virtuoso, assim como Chris Squire, do Yes, e Stephen Stills, do Buffalo Springfield. Wexler colocava Jimmy Page na celebrada companhia deles.

Sua reunião com Peter foi uma mera formalidade. Wexler fez a Grant uma oferta polpuda (mais polpuda que a de Mo Ostin) pelo Led Zeppelin no ato, "sem ter muita perspectiva da banda",[477] disse – um eufemismo, considerando-se que ele nunca os tinha visto tocar nem ouvido uma nota sequer. "Fechamos o contrato, em grande parte, apenas pela força do nome de Jimmy",[478] recordou-se Grant. O contrato proposto por Wexler daria à banda "um adiantamento de 75 mil dólares pelo primeiro ano e quatro opções de um ano".[479] Somados os custos de produção e incentivos, chegava a um total de cerca de 220 mil dólares, montante assustador para 1968.

Jimmy jogou um possível balde de água fria no andamento da negociação. Se fossem assinar com a gravadora, ele queria fazer parte da Atlantic, não do selo secundário, Atco, criado para dar à companhia uma imagem pop nas rádios, para segregar artistas como Bobby Darin, Sonny & Cher e até o Cream de atos como Ray Charles, Ruth Brown e Solomon Burke. Até então, a Atco era onde todos os grupos brancos da Atlantic, com exceção dos Young Rascals, residiam. Para Jimmy, tudo se resumia a uma legitimação – ser o primeiro artista branco do Reino Unido no prestigioso selo vermelho e preto de R&B.[********] Ele exigiu também controle total de todas as decisões artísticas do Led Zeppelin, incluindo todas as fases de produção, o design da capa dos álbuns, os anúncios e a imagem, bem como a propriedade das fitas master. Ele e Peter também reteriam todos os direitos de publicação do material sob uma empresa guarda-chuva criada por eles, chamada Superhype Music. "E nada de trilhas sonoras", sugeriu Grant no último minuto. "A Atlantic não teria os direitos da trilha sonora de nenhum filme do Zeppelin."[480] Incrivelmente, a gravadora concordou com tudo o que foi solicitado.

Alguns dias depois, o advogado de Grant, Steve Weiss, ligou para Jerry Wexler com uma proposta de dar água na boca. Por apenas mais míseros 35 mil dólares, a Atlantic poderia adquirir os direitos mundiais ao Led Zeppelin, aqueles para além dos territórios dos Estados Unidos e Canadá especificados no contrato original. O pacto de Grant com a Island e Chris Blackwell era bem desfavorável. Justiça seja feita, Wexler tirou um tempo para pensar a respeito. Isso elevaria a aposta inicial da Atlantic no grupo a 110 mil dólares, uma soma bem considerável em 1968. Para

diluir um pouco dos custos, ele pediu à Polydor, parceira da Atlantic no Reino Unido, para contribuir com 20 mil dólares pelos direitos britânicos, mas a recusa foi imediata. Então, por 35 mil, a Atlantic subscreveu um contrato que acabaria por trazer um retorno de nove dígitos ao investimento original.

Sentindo-se radiantes e cheios de orgulho, Peter Grant e Steve Weiss marcaram um encontro do outro lado da cidade com Clive Davis, recém-nomeado presidente da Columbia Records, e seu colega Dick Asher, que supervisionava o selo Epic. Seria uma visita de cortesia ou algo a mais? Afinal, os Yardbirds eram artistas da Epic nos Estados Unidos, assim como Jeff Beck, cujo álbum estava a todo vapor, e Terry Reid, ainda contratado da RAK. A notícia da nova banda de Jimmy Page circulava por todo canto; parecia provável que também chegasse à Columbia.

"Nossos contratos especificavam que detínhamos não apenas os direitos fonográficos dos grupos, mas também os individuais dos membros, caso os grupos se separassem",[481] *recordou-se Dick Asher. "Quando ficamos sabendo que os Yardbirds tinham se separado e que Jimmy Page havia formado o Led Zeppelin, de forma natural supomos que os direitos de Page iriam automaticamente para a Columbia."*

Para Jimmy, assinar com qualquer uma dessas gravadoras nunca foi uma opção. Ele ainda sentia um gosto amargo por uma gravação ao vivo que a Epic fez dos Yardbirds no decadente Anderson Theatre, em Nova York, último show da banda nos Estados Unidos. Apesar das más condições do local, foi uma performance eletrizante; a banda entregou o máximo de si para a posteridade. Porém, Jimmy percebeu que "a equipe de som da Epic não fazia ideia de como nos gravar"[482] *e ficou aborrecido com o equipamento inadequado. "Eles só espalharam alguns microfones pelo palco. Foi patético." Felizmente, ele não assinara o contrato original dos Yardbirds com a Columbia ou a Epic. Para todos os efeitos, era um agente livre.*

Peter levou essa informação a Clive Davis de forma bastante arrogante, bem como a notícia de que o Led Zeppelin já havia assinado com a Atlantic. "Fiquei surpreso, até desconcertado", recorda-se Davis. "Eu gostava muito dos Yardbirds e me orgulhava da nossa relação."[483] *Para ele, foi como um tapa na cara.*

Peter não se importava mais com quem ele desagradava, independentemente de

influência ou poder. Estava confiante que o Led Zeppelin era algo extraordinário, o supergrupo dos supergrupos, e merecia – exigia – respeito. Nada ficaria no caminho deles. Isso significava empregar uma fachada extravagante, uma presença forte que combinava atitude com coerção quando necessário. Grant já era um homem naturalmente intimidador, tanto por causa de seu tamanho quanto pelas táticas brutas que desenvolveu quando foi leão de chácara e capanga de Don Arden. E era destemido. Não tinha problema em colocar alguém contra a parede. "Se estou num show e alguém faz alguma coisa que deprecie um dos meus artistas, piso no merdinha sem pensar duas vezes."[484]

Peter não tinha paciência com quem ele julgava tolo. Tinha um olhar feroz capaz de congelar alguém e uma mão capaz de mandá-lo para o espaço. "Ele não levava desaforo para casa", diz Phil Carlo, roadie do Led Zeppelin e, mais tarde, do Bad Company, "e você certamente não ia querer se meter com ele."[485] *Por outro lado, era charmoso, um fascinante contador de histórias e generoso ao extremo – abria a carteira para quem quer que precisasse de uma ajuda. Entretanto, isso podia mudar num piscar de olhos. "Era um cara adorável – mas absolutamente assustador",*[486] *diz Michael Des Barres, que o encontrava com frequência, muitos anos depois, na época da Swan Song. No início, Phil Carson, da Atlantic, tendia a pisar em ovos perto dele. "Havia sempre uma tensão latente, ele poderia quebrar seu braço se quisesse – e as pessoas sabiam disso quando falavam com ele."*[487] *Grant sabia, por experiência própria, que o ramo do rock n' roll tinha sua parcela de personagens escusos – vigaristas, sanguessugas, canalhas e daí para baixo. Logo de cara, começou a montar uma equipe para proteger seus interesses e garantir a segurança da banda. "Se houvesse problemas que precisassem ser resolvidos, tínhamos as pessoas que os resolveriam."*

A expertise dessas pessoas estabeleceria uma postura intransigente.

[3]

Peter Grant – ou G, como a banda agora o chamava – se mexeu rapidamente para colocar as peças-chave no lugar, um elenco pitoresco cujos estilos pouco ortodoxos trariam uma abordagem durona à gerência do grupo dali em diante.

Ainda em Nova York, consolidou a parceria com Steve Weiss, o advogado que supervisionou o negócio com a Atlantic Records. Weiss representava, em sua maioria, clientes do show business na Steingarten Wideen & Weiss, firma conservadora da Madison Avenue. Sua principal prioridade no início dos anos 1960 era o apresentador de talk show Jack Paar, mas, à medida que a cultura se voltou para os mais jovens, ele mudou o foco exclusivamente para os clientes da música pop e do rock. Quase que da noite para o dia, Weiss transformou sua lista de clientes e seu visual. Deixou o cabelo crescer e trocou um closet cheio de ternos Hardy Amies por um figurino da Carnaby Street – ainda se vestia impecavelmente, mas com paletós esportivos de lapela larga, camisas floridas e jeans boca-de-sino bem alinhados. Dispensou seu Cadillac do ano por um Rolls-Royce 1957 vinho e creme conduzido por um chofer, William, que usava uniformes de uma dessas cores para combinar com a pintura do carro. Até Jack Paar foi deixado de lado em favor dos Herman's Hermits, Young Rascals, Yardbirds, Vanilla Fudge e um punhado de artistas semelhantes que escalavam as paradas.

Como Steve Weiss foi capaz de passar para o meio musical com tanta facilidade? Muitos atribuem a resposta à relação profissional dele com o empresário do Vanilla Fudge, Phil Basile, e sua comitiva. "Phil era um cara da máfia",[488] diz Carmine Appice, o incansável baterista do Fudge. "A turma dele é a que aparece no filme Os bons companheiros. Henry Hill[********] ia até a minha casa para me vender equipamentos – gravadores Revox, TVs portáteis a cores, casacos de pele. 'Carmine, caíram umas coisas de um caminhão.' Todos eles trabalhavam para Phil – assim como Steve Weiss."

Appice recorda-se de um encontro com Basile, Weiss e alguns figurões da máfia que pressionavam para ficar com uma porcentagem das bandas representadas por Steve. "Eles exigiam coisa de dez por cento, mas, por alguma razão, baixaram para um razoável um e meio por cento, e nós tivemos de tocar de graça num clube grande de propriedade da máfia para compensar a diferença. Phil e Steve, de algum modo, os convenceram de que havia mais dinheiro a ganhar se fossem atrás das gravadoras em vez das bandas."

Os contratos com as bandas se apegavam a uma fórmula – Basile ficava com 25%

e Weiss pegava mais 5%. Para o Led Zeppelin, Weiss negociou um contrato semelhante, que lhe dava 5% de tudo, incluindo a publicidade, e 25% a Peter Grant. A comissão de Weiss comprava mais do que aconselhamento legal. Um incidente em Nova York colocou sua influência em perspectiva. "Durante uma turnê em 1967, os Yardbirds estavam hospedados num hotel em Manhattan, com todo o equipamento num caminhão estacionado na frente", recorda-se Henry Smith, roadie da banda na época e que mais tarde trabalharia para o Led Zeppelin. "Quando acordei na manhã seguinte, o caminhão tinha sumido. Cara, entrei em pânico e liguei para o escritório de Steve Weiss. Uma hora depois, como um milagre, o caminhão reapareceu com todo o equipamento, não faltava nada."[489]

Antes de partir para Londres, Peter precisava de mais uma peça para a equipe: um agente para marcar shows. Weiss organizou uma reunião com Frank Barsalona, cuja Premier Talent Agency não só representava as principais bandas do momento, como também estabelecera uma rede de promoters jovens e agressivos cujas casas atendiam especificamente ao rock n' roll. Barsalona deu início à agência agendando shows para clientes que participavam das turnês conjuntas de Dick Clark – nomes como Little Anthony & The Imperials e Mitch Ryder & The Detroit Wheels. Em 1966, enquanto ele estava fora da cidade, um de seus subordinados foi "enganado" para fechar com uma banda desconhecida chamada The Who. "E, para ficar com eles", Barsalona ficou sabendo, "precisei fechar com outra banda de merda da qual ninguém tinha ouvido falar, chamada Cream."[490] *De lá para cá, esses artistas transformaram a Premier Talent numa potência, e agora o Led Zeppelin se encaixava perfeitamente no catálogo.*

Peter estava convencido de que a banda encontraria mais receptividade nos Estados Unidos do que em casa, no Reino Unido. A extensa experiência do empresário por lá, com Chuck Berry, Animals, Herman's Hermits, Yardbirds e Jeff Beck lhe dava uma compreensão sólida dos tipos de cidades e casas de show em que uma banda nova poderia prosperar. Era só ver para crer, em especial no caso de uma banda como o Led Zeppelin, que era fantástica ao vivo. O nome dos Yardbirds ainda significava alguma coisa nos Estados Unidos e o prestígio crescente de Jimmy era um fator crítico. Em casa, o desafio seria maior. Os públicos na Inglaterra ainda eram, na melhor das

hipóteses, mornos no que dizia respeito ao Led Zeppelin. Promoters locais continuavam a relutar em contratar a banda. "Eles simplesmente não aceitavam nada novo",[491] *reclamou Jimmy. Conseguir execução em rádio na Inglaterra era quase impossível. A BBC era avessa a abraçar qualquer coisa que não fosse música pop mainstream; bandas pouco convencionais ou progressivas eram rejeitadas pela velha guarda que controlava as playlists banais da emissora. Nos Estados Unidos, recordou-se John Paul Jones, "as rádios FM começavam a ter uma influência enorme – não tinham medo de tocar faixas mais longas ou até mesmo álbuns inteiros".*[492]

Grant passou a crer que uma combinação da exposição nos Estados Unidos e do boca a boca talvez fosse o suficiente para colocar o expresso Led Zeppelin para decolar. Isso ficou absolutamente claro para ele no dia 10 de dezembro de 1968, quando a banda retornou ao Marquee para um ajuste final antes de se reagruparem para o lançamento do álbum. Ele passara o dia pendurado no telefone, convidando promoters e a BBC2 para ir ao show, sem sorte. Frustrado, Grant saiu do escritório e caminhou poucos quarteirões até a Wardour Street, onde passou bem em frente ao clube. "Puta merda, que fila é essa?"[493]*, se perguntou com seu jeito inimitável. "Havia umas duzentas pessoas já fazendo fila. Foi aí que eu soube que não precisaríamos da mídia. A coisa estava com os fãs." E os fãs, ele sentia, estavam nos Estados Unidos.*

Sob as ordens de Peter, Frank Barsalona organizou uma turnê do Led Zeppelin pelos Estados Unidos, abrindo para bandas barulhentas como Vanilla Fudge e Iron Butterfly – trinta e três shows, começando em 26 de dezembro de 1968, duas semanas e meia antes do lançamento previsto do álbum. Seria dureza atravessar o país de ponta a ponta, com cachês de 1.500 dólares, quase sempre menos, o que mal garantia a subsistência, considerando-se as despesas envolvidas. Grant viajaria com eles para cuidar dos negócios, mas a viagem pedia um gerente de turnê experiente para manter tudo – e todos – no cronograma e na linha. Peter conhecia alguém à altura dessa tarefa: Richard Cole.

Há poucos personagens na história do Led Zeppelin tão pitorescos quanto Richard Cole. Aos 22 anos, em 1968, ele já era uma força da natureza. Um bronco de East London, que desenvolvera os bíceps como aprendiz de montador de andaime, Cole era

tão fisicamente impressionante quanto Peter Grant. Embora não fosse tão corpulento, era igualmente ameaçador, com 1,87m de músculos, um brinco de ouro e um casaco de couro preto que ia até os joelhos. "A gente o chamava de Mort, porque ele parecia um agente funerário",[********] diz Carmine Appice, que viajou com Cole numa turnê do Vanilla Fudge em 1967. E, assim como Grant, ele não relutava em colocar alguém contra a parede ou dar o primeiro soco. Ou o segundo. "Richard era um cara durão", diz Appice, "mas maluco, sempre arranjando confusão. As bandas o adoravam."[494]

Cole convivia com bandas havia tempo o bastante para justificar essa afirmação. Em apenas três anos, trabalhara como gerente de turnê para o The Who, The Searchers, Terry Reid, Jeff Beck, Vanilla Fudge e a New Vaudeville Band, a imitação de Peter Grant. Jimmy Page o conheceu numa turnê dos Yardbirds pelos Estados Unidos, e John Paul Jones, durante um breve período com os Night Timers, banda em que tocou com o guitarrista John McLaughlin. O trabalho de Richard não se limitava a levar as bandas até os shows. "Ele era um líder", diz Jim McCarty, "nossa fonte de droga e garotas aonde quer que fôssemos."[495] *Havia rumores de que, não importava onde fossem os shows, "ele conhecia todas as groupies da cidade".*[496]

"Richard era um artista por si só", diz Terry Reid. "Durante uma turnê do Cream pelos Estados Unidos que fizemos, ele desapareceu quando chegamos a L.A."[497] *Apavorado, Reid ligou para Grant, que disse a ele que Richard tinha ficado para trás em San Antonio, onde se encontrava detido – isto é, na cadeia.*

"Ele estava perturbando a ordem pública", Peter informou a Reid. "Vocês precisam ir lá e pagar a fiança dele. Vão precisar de dois mil dólares."

"Por perturbação da ordem pública?" Reid estava muito surpreso.

"Não", respondeu Peter, "a fiança por perturbação é de apenas duzentos dólares. Mas ele já ganhou mil e oitocentos dólares jogando pôquer com os policiais na cadeia, e eles não vão soltá-lo até terem a chance de ganhar o dinheiro de volta."

Em outra noite, durante um show em Sausalito, Cole se meteu numa guerra de ovos em um dos hotéis mais exclusivos da cidade. "O quarto parecia o interior de um ovo", recorda-se Reid. "Ficou destruído e nos custou um bom dinheiro. Quando fiquei sabendo que ele iria viajar com o Led Zeppelin, pensei: 'Quem mais eles iriam levar?'

Se você quer se meter em encrenca, leve Richard."

Cole não se opunha a um pouco de diversão na estrada, mas, com dois pesos-pesados como Peter Grant e Steve Weiss no comando, ele optou por baixar a bola, jogar segundo as regras a princípio, até que pudesse sondar o terreno.

"Richard", Grant o instruiu por telefone um dia antes de Cole se juntar à banda, "não deixe que eles se metam em encrenca."[498]

Grant já estava estressado o bastante por ter de dar à banda a notícia de que eles embarcariam para os Estados Unidos dois dias antes do Natal e, portanto, abandonariam as famílias durante as festas de fim de ano. Surpreendentemente, as reclamações foram insignificantes, até mesmo da parte de Robert, que poucas semanas antes se casara com a namorada, Maureen, numa pequena cerimônia que contou com as famílias e alguns amigos mais próximos. Um bônus natalino certamente ajudou a apaziguar a ansiedade das separações. Peter concedeu a cada membro do Led Zeppelin três mil dólares, além do adiantamento da Atlantic. Foi uma bênção, em especial para o contingente das Midlands; John e Robert nunca haviam recebido uma soma tão generosa, e Bonzo imediatamente torrou sua parte num Jaguar XK150.

Era a primeira vez dos dois, ambos então com 22 anos, fora do continente. É verdade que havia um frio na barriga – para os veteranos também. Muita coisa estava por vir pelos próximos meses. Pontas soltas foram amarradas, despedidas foram feitas. Todos estavam ansiosos para colocar o show na estrada. O álbum estava pronto, o contrato com a gravadora, assinado, e uma equipe hábil de apoio e de estrada, a postos. Todos os itens da lista haviam sido checados duas vezes. Era hora de mostrar aos estadunidenses do que o Led Zeppelin era feito.

******** *Não se trata do baixista e vocalista Glenn Hughes, e sim de outro músico homônimo, saxofonista barítono que viria a falecer em 1966, quando era membro dos Blue Flames, de Georgie Fame. [N. T.]*

******** *No Brasil, o filme recebeu o título de Ainda não comecei a lutar. [N. T.]*

******** *No inglês, há duas pronúncias para palavra "lead": lɛd, que se lê como o nome da banda e se refere a "chumbo", e liɛd, que se refere ao verbo "liderar", entre outros significados. [N. T.]*

******** *Na verdade, Dusty Springfield, branca e britânica, lançou seu primeiro compacto pela Atlantic, "Son of a Preacher Man", em 8 de novembro de 1968, cerca de dois meses antes do lançamento nos Estados Unidos do álbum de estreia do Led Zeppelin pela gravadora, em 12 de janeiro de 1968. [N.T.]*

******** *Gângster americano associado à família Lucchese, da máfia nova-iorquina. Sua vida é narrada no livro O homem da Máfia, do jornalista Nicholas Pileggi, adaptado para o cinema por Martin Scorcese em Os bons companheiros, em que Hill é interpretado por Ray Liotta. [N. T.]*

******** *Em inglês, mortician. [N.T.]*

Capítulo 7

QUEBRANDO A BARREIRA DO SOM

[1]

Los Angeles era exatamente como os Beach Boys prometeram que seria: um sol glorioso da aurora até o anoitecer, palmeiras por todo lado, conversíveis bicolores cruzando as freeways e garotas, garotas californianas que podiam ter saído de algum seriado de TV. A fim de se aclimatar ao Novo Mundo antes de cair na estrada, o Led Zeppelin – sem John Paul e sua esposa, Mo, que foram passar o Natal com amigos na Costa Leste – desfrutou três dias de folga no elegantemente decadente Chateau Marmont, aninhado acima da Sunset Boulevard. Jimmy Page já tinha visto tudo aquilo, mas Robert Plant e John Bonham, ambos novatos naquelas redondezas, mal conseguiam piscar.

"Havia um monte de coisa acontecendo dia e noite",[499] *recordou-se Robert. As GTOs, Girls Together Outrageously – uma das primeiras facções de groupies composta por jovens esbeltas que rondavam a Sunset Strip e dormiam com rock stars –, estavam abrigadas num quarto no fim do corredor. Rodney Bingenheimer, agitador da cena que tinha uma discoteca no Hollywood Boulevard, perambulava por ali. Atores famosos se espreguiçavam à beira da piscina. Para rapazes que saíram da sombria e chuvosa Grã-Bretanha e pousaram em Los Angeles, onde tudo parecia permitido – bem, esse era o sonho de todo garoto inglês.*

No dia 25 de dezembro de 1968, os três membros da banda celebraram o Natal juntos, reunidos para jantar – deprimentes refeições congeladas – num dos bangalôs que compartilhavam no hotel, algo bem discreto. Estavam com um jet lag daqueles. A distância de casa e da família enfraqueceram o espírito natalino e, além disso, ainda havia ansiedade por estarem prestes a fazer o primeiro show nos Estados Unidos. Ninguém sabia como a banda seria recepcionada. Só depois de alguns shows é que teriam uma ideia de onde pisavam.

A estreia aconteceu em 26 de dezembro, na Auditorium Arena, em Denver, abrindo para o Spirit e o Vanilla Fudge, duas bandas que atraíam públicos significativos. O Led Zeppelin foi acrescentado mais tarde àquele lineup. Barry Fey, o promoter, foi

completamente contra inserir uma terceira banda – e uma total desconhecida, ainda por cima – num show que já estava com os ingressos esgotados. O empresário do Vanilla Fudge, convencido por Steve Weiss, se ofereceu para contribuir com 750 dólares para cobrir metade do cachê do Zeppelin,[500] *o que acabou por selar o acordo. Os músicos do Fudge, mérito deles, não se opuseram.*

"Nós conhecíamos Jimmy de shows que fizéramos com os Yardbirds", diz Carmine Appice, o baterista. "Éramos da mesma gravadora e, naquela época, amigos ajudavam amigos viajando juntos em turnê."[501] *Eles também ouviram uma prensagem teste do primeiro álbum do Led Zeppelin e ficaram atordoados com o que ouviram. "Sempre imaginamos que ia aparecer alguém mais pesado que nós", diz Appice, "e o Led Zeppelin parecia ser essa banda."*

Mais pesada – e mais barulhenta. O rugido ensurdecedor produzido pelo Led Zeppelin em Denver anunciou para um público insuspeito que o rock n' roll estava prestes a romper a barreira do som. As bandas britânicas não apareciam mais com seus bons e velhos amplificadores Watkins TruVoice ou Vox 100 Super Beatle, cujas entranhas eram montadas com excedentes militares da Segunda Guerra Mundial. Esses amplificadores eram sinônimos do rock n' roll dos primórdios assim como Band-Aid é sinônimo de curativo. Eram altos o bastante, mas incapazes de produzir notas pesadas e sustentá-las, e tampouco eram feitos para distorcer. O novo mandachuva era o Marshall JTM-45, e o Led Zeppelin tinha uma porção deles.

Jim Marshall era relativamente novato na cena de rock. Na prática, ele era um engenheiro mecânico que dava aulas de bateria numa loja de instrumentos musicais na região de Hanwell, em Londres. No início dos anos 1960, Pete Townshend foi até a loja para reclamar que os amplificadores Vox vendidos por Jim não produziam o volume desejado por sua banda. Marshall começou a fazer experimentos e se deu conta de que, se forçasse um amplificador para obter mais ganho, o equipamento produziria o sustain e a distorção necessários para fazer aqueles músicos felizes. Pegou um Fender Bassman e o destrinchou[502] *– arrancou as válvulas americanas do amplificador, alterando o ganho, e trocou o som bonito e limpo por um timbre que simulava um trovão. Com um quarteto de falantes de 12 polegadas na caixa, era*

possível tocar um acorde e ser ouvido na lua. Por volta de 1965, os músicos começaram a empilhar JTM-45s em cadeia, para aumentar o volume exponencialmente. Terry Reid, ao se recordar de um de seus primeiros encontros com um desses, diz: "Era tanta potência que me deixou muito assustado."[503]

Dá para imaginar a reação do público em Denver. No palco, o Led Zeppelin era cercado por uma falange de stacks Marshall, bestas negras sinistras de olhos vermelhos piscantes que lembravam Darth Vader e soavam como o disparo do míssil balístico intercontinental Titan. Quando a banda começou com "Good Times, Bad Times", os jovens nas primeiras fileiras literalmente se agacharam para se proteger.

Jornalistas inexperientes, em suas resenhas, menosprezaram o show como só barulho, mas Jimmy não ia deixá-los ignorar o ingrediente artístico. "Não é só barulho", explicou. "É a forma do barulho, o comprimento, a largura e a profundidade do barulho."[504] *Ele via o alto volume como uma parte essencial da abordagem que o Led Zeppelin fazia do rock n' roll, porém até mesmo Jimmy reconhecia que o solavanco de potência ainda mantinha um impacto chocante. "O Led Zeppelin era um negócio assustador", disse. "Havia uma urgência na maneira como tocávamos. Estavam todos relaxados e nós chegávamos e os acertávamos como um trem expresso."*[505]

A performance da banda ainda era um trabalho em andamento, mas muito promissora. Robert ficou um pouco assustado com o público, apresentou a banda repetidas vezes e perambulou erraticamente pelo palco. "Eu ficava muito desconfortável no palco e não sabia como me portar",[506] *recordou-se. Especialmente com os braços, que pareciam objetos estranhos;*[507] *ele não sabia se deveria balançá-los, colocá-los sobre os quadris ou sacudi-los freneticamente como Joe Cocker. Não tinha certeza do que fazer. Depois de duas ou três músicas, começou a se soltar, a encontrar um groove legal. As canções e os músicos de primeiríssima linha atrás dele lhe deram toda a confiança de que precisava. Arrebentaram ao longo de "Dazed and Confused" e "Communication Breakdown" – pela maior parte do primeiro álbum, com uma dose de hits dos Yardbirds e covers cheios de improvisação para manter o clima leve e solto. Jimmy tinha prática de sobra em dominar plateias. Entregou ondas atrás de ondas de solos épicos de guitarra, incentivando a John Paul e Bonzo que contribuíssem com a*

empolgação. "Desde as primeiras apresentações ao vivo já havia essas improvisações estendidas", apontou Robert. "Sempre havia essa energia que parecia crescer cada vez mais."[508]

Com pouca divulgação e nenhum álbum lançado, ninguém ali presente sabia o que esperar. "Depois dos primeiros shows, eles começaram a ganhar impulso", diz Carmine Appice, que dividiu o palco com o Led Zeppelin – ou "Len Zefflin",[509] *como foram anunciados em Spokane, Washington – nas cinco primeiras datas da turnê. "Havia noites em que eu assistia a eles completamente maravilhado. Dava para perceber que abririam muitas portas."*

Nesse ínterim, Peter Grant instruiu o departamento de divulgação da Atlantic a enviar prensagens teste do álbum do Led Zeppelin a estações de rádio FM progressivas nas cidades por onde eles fossem passar. Ele sempre acreditara que o rádio seria a chave para revelar a banda. Os jovens dos Estados Unidos pegavam as sugestões de uma rede de DJs "underground" que estavam ligados na cena. A execução nas rádios criava um burburinho antes do lançamento de um álbum. E por que esses radialistas tocariam uma banda desconhecida? "Porque era o novo grupo de Jimmy Page",[510] *diz Jerry Greenberg, diretor de promoção da Atlantic.*

O álbum não parava de tocar na KMET-FM na primeira semana de janeiro de 1969 quando a banda chegou cambaleando de volta a Los Angeles depois de uma passagem desafiadora pelo Noroeste Pacífico. Uma nevasca sem precedentes castigou o estado de Washington, transformando a viagem do Led Zeppelin entre as cidades num filme de suspense de desastre no Ártico. Richard Cole, ao volante de um Ford LTD, desafiou uma proibição de viagens que fechou a Interstate 90 congelada, desviando de bloqueios policiais e quase matando os quatro músicos que estavam sob seus cuidados à medida que o carro patinava à beira de um precipício. Os membros da banda ficaram tão aflitos que mal conseguiam passar de um para o outro a garrafa de uísque cujo intuito era acalmar os nervos. Foi um episódio de grande importância: deu a eles um dos primeiros indicativos do comportamento irresponsável de Richard e da determinação dele a se ater ao calendário a qualquer custo.

Nem mesmo a ensolarada Los Angeles se mostrou segura. Jimmy pegou uma gripe

das feias, e Robert teve sintomas o bastante para causar preocupação.[511] *Mesmo assim, o Led Zeppelin seguiu em frente – fez metade da uma sequência de quatro dias de apresentações no Whisky a Go Go, antiga agência bancária transformada em casa de shows na Sunset Strip, onde a cena era tão importante quanto a música tocada no pequeno palco. As gravadoras e os críticos ficavam religiosamente de olho nas atrações desconhecidas do clube. Músicos eram frequentadores regulares para conferir uns aos outros, e uma turma de jovens groupies ávidas perambulava por entre as mesas. Para uma banda nova, um show no Whisky era decisivo – se você tocasse lá e causasse furor o bastante, a notícia se espalharia pela cidade tomada pela mídia, o que praticamente garantia um súbito sucesso. Buffalo Springfield, The Doors e The Byrds haviam se beneficiado lindamente de suas estreias no Whisky. Ambas as bandas que tocaram lá na primeira semana de janeiro de 1969 eram praticamente desconhecidas – o Led Zeppelin e um grupo do Arizona liderado por um personagem fantasmagórico chamado Alice Cooper – e, quando deixaram Los Angeles, já não eram mais.*

Em São Francisco, Tom Donahue, comumente considerado o pai do rádio de formato livre,[********] *já vinha tocando o primeiro álbum do Led Zeppelin sem parar na KMPX*[512] *antes de o grupo chegar à cidade no dia 9 de janeiro de 1969, vigésimo-quinto aniversário de Jimmy Page.*

Os shows em São Francisco eram considerados cruciais. A Bay Area era uma das grandes capitais mundiais do rock n' roll, de onde saíram Jefferson Airplane, Grateful Dead, Moby Grape, Janis Joplin, Steve Miller Band, Blue Cheer, Sly & The Family Stone e The Beau Brummels, com Santana e Creedence Clearwater Revival aguardando nas coxias. A Rolling Stone era editada num prédio na Third Street. E um show no Fillmore West, o templo do rock n' roll administrado pelo notoriamente despótico promoter Bill Graham, era comparável ao recital de um prodígio no Carnegie Hall. O Led Zeppelin tinha quatro datas no Fillmore, como abertura para Country Joe & The Fish e Taj Mahal. Como Robert Plant se recordou: "Peter nos disse que, se não conquistássemos São Francisco, teríamos de ir para casa."[513]

Lá, a competição era acirrada; a cidade estava saturada de grandes bandas. "O público ouvia música ao vivo três noites por semana", reconheceu Robert, "de Steve

Miller Band a Rascals e Roland Kirk. Havia uma enorme flexibilidade e muitas opções"[514] *e era preciso se fazer ouvir. No início de 1969, os fãs já se tornavam mais exigentes, até mesmo cansados. John Paul pôde sentir a indiferença que radiava do público no Fillmore. "Quando começamos o show", recordou-se, "havia muita gente ali pensando 'quem diabos são vocês?'"*[515] *Também houve problemas técnicos logo de cara. Jimmy trocara sua Telecaster de confiança, a guitarra que Jeff Beck lhe dera, por uma recém-adquirida Les Paul, e os captadores estavam falhando.*[516]

Sem problema: ao final da primeira música – "Train Kept a-Rollin'" –, o Led Zeppelin já convertera os céticos de São Francisco. A recepção foi inesperada, delirante. Os arranjos foram desmembrados e deram lugar a riffs longos, arrastados, improvisados, e incorporaram trechos de "Mockingbird" ou "Shake" ou até "Fresh Garbage", do Spirit, ao set. A cada música, a reação era sempre arrebatadora. O nível da execução se aproximava da visão que Jimmy tinha para a banda. "Havia uma verdadeira urgência no jeito como tocamos", disse ele. Todos os componentes pareceram se encaixar com perfeição, à medida que uma animada intimidade com a plateia se desenvolvia.

"Bonzo e eu nos entreolhávamos ao longo do set e pensávamos: 'Meu Deus, temos alguma coisa aqui'", recordou-se Robert. "Foi a primeira vez que nos demos conta de que o Led Zeppelin talvez significasse alguma coisa."[517]

Eles não foram os únicos. O San Francisco Examiner, numa resenha do show, perdoou a banda pelo volume "terrivelmente alto" e a saudou como "um dos mais impressionantes novos grupos britânicos que ouvimos".[518] *O Led Zeppelin recebeu elogios entusiasmados semelhantes da imprensa de Boston, Nova York e Chicago, onde "o público", segundo o Chicago Tribune, "absolutamente se recusou a deixar os quatro irem embora"*[519] *ao final do show, e aplaudiu até que eles reaparecessem para o bis.*

O resultado foi uma estreia tranquilizadora. Conseguiram concretizar muito do que se dispuseram a fazer nos Estados Unidos. Tinham evoluído muito nos cinco curtos meses desde a gênese como New Yardbirds num porão abafado em Chinatown. Como Led Zeppelin, se estabeleceram como um dos grupos novos mais promissores a emergir em 1969 e se mostraram capazes de se garantir diante dos gigantes do rock n' roll

estadunidense. Porém, voltavam para casa para um país que mal os notara. As perspectivas eram deprimentes – uma agenda de shows avulsos pouco impressionantes em casas regionais, clubes remotos e até um punhado de pubs. Como o álbum só sairia no Reino Unido em meados de março, parecia que estavam começando do zero.

[2]

"Na Inglaterra, era só uma piada",[520] *disse Jimmy Page.*

Todo o ímpeto que o Led Zeppelin ganhou nos Estados Unidos foi refreado bruscamente assim que eles pousaram em Heathrow. Sem disco e sem o entusiasmo da imprensa, eram só mais uma banda desconhecida tentando ganhar terreno. Ainda estavam comemorando a notícia de que o álbum entrara na parada Hot 100 da Billboard, estreara na 90ª posição e subia gradualmente. Contudo, mesmo o lançamento nos Estados Unidos, em 12 de janeiro de 1969, não aconteceu sem percalços.

A capa apresentou problemas desde o início. A banda tinha uma imagem pronta e identificável do zepelim, mas o uso dela levantou algumas questões. O designer, George Hardie, que estreara no álbum Truth, de Jeff Beck, fez um mockup de uma capa que mostrava um zepelim emergindo de um desenho impressionista de nuvens e ondas. Não tinha nada a ver com o que Jimmy tinha em mente. Em vez disso, ele mostrou a Hardie uma fotografia da explosão do Hindenburg, em 1937, sobre uma base naval em New Jersey – caindo como um zepelim de chumbo, como dizia a visão original de Keith Moon – e pediu a ele que a imitasse numa ilustração. Para todos, isso pareceu uma alternativa ideal – isto é, até que o escritório de Steve Weiss recebeu a notícia de que os descendentes do Conde Ferdinand von Zeppelin, o industrial alemão que construiu a aeronave, se opunham ao uso do nome da família. Chamar a banda de Led Zeppelin era uma coisa; retratar o desastre do Hindenburg só jogava sal na ferida. Jimmy e Peter não quiseram saber, e Weiss arquivou a reclamação, crente de que, fosse ela correta ou não, não possuía mérito.

O crédito pela produção do álbum... não foi tão fácil de resolver. Para todos os efeitos, Glyn Johns foi o produtor. Ele e Peter Grant haviam entrado num acordo e apertaram as mãos na boa-fé. Ambos estavam satisfeitos com os termos negociados,

que eram bem padrão, no que dizia respeito a bandas novas. Fiel a sua palavra, Glyn comandou por completo as gravações, operou a mesa de som, avaliou a performance da banda e entregou a mixagem final – mixagem essa que, hoje, em retrospecto, ele diz ser "um dos discos de melhor sonoridade que já fiz".[521] *Ele não estava só orgulhoso da produção, acreditava que ela seria fundamental para o sucesso da banda. Entretanto, enquanto o álbum era prensado, Jimmy mudou de opinião.*

"Fui eu que montei essa banda", concluiu. "Eu que os trouxe aqui e dirigi toda a gravação. Tenho meu próprio som de guitarra."[522] *Ordenou a Grant que renegociasse com Johns.*

"Jimmy decidiu que não foi você quem produziu – foi ele"[523]*, disse Peter a Glyn ao telefone. Dessa forma, ele receberia um valor fechado pelo trabalho como engenheiro de som, mas os royalties de produtor que haviam acordado estavam fora de questão. Na verdade, quaisquer royalties estavam fora de questão. Johns se sentiu traído, ficou furioso.*

"Chamei Grant de babaca", recorda-se, "e disse: 'Nunca mais me ligue, porra.'"

Ele tinha bons motivos para se enfurecer. O álbum, lançado nos Estados Unidos em 12 de janeiro, no meio da turnê, excedeu todas as expectativas. Johns sabia desde a gravação do álbum, quatro meses antes, que o disco feito por eles era "uma revelação artística". O brilhantismo da obra estava no equilíbrio entre a interação espontânea do grupo e a força do todo. Ouvir Led Zeppelin era emocionante – e desafiador. Algumas faixas exerciam um fascínio sedutor e cativante, já outras tinham a intenção de perturbar. O que soava como mudanças de clima simples entre uma faixa e outra alterava drasticamente o caráter do disco, entrelaçando texturas de base acústica com arranjos pesados que mesclavam blues com soul e rock progressivo. Estava tudo ali, nos grooves e nos veios do disco.

A excitação ficava evidente logo de início. "Good Times, Bad Times" era o tipo de música que anunciava ao ouvinte desavisado que aquela banda pretendia tocar fogo na casa. Tudo o que eles haviam ensaiado parecia convergir num raio de eficiência. John Paul se instalou atrás do Hammond B-3 e compôs o riff de introdução bem ali, no estúdio.[524] *"O mais impressionante naquela faixa foi, sem dúvida, o bumbo*

sensacional do Bonzo",[525] *concluiu Jimmy. "Acho que todo mundo apostava que Bonzo usava dois bumbos, mas ele só tinha um."*[526]

Ele sempre ameaçou acrescentar um segundo. "Ele chegou a levar um bumbo duplo para o ensaio e nós tocamos umas duas músicas com ele", recordou-se John Paul, "mas aí o escondemos quando Bonzo saiu para almoçar. Quando retornou, o segundo bumbo tinha sumido."[527]

Mesmo assim, soava como se o cara tivesse cinco pés trabalhando ao mesmo tempo. Carmine Appice, que assistiu a Bonzo tocar essa música inúmeras vezes, diz: "O pé direito dele repetia tercinas de semicolcheia com a primeira tercina deixada de fora, inserindo um contratempo, coisa que ninguém fazia naquela época."[528]

Essas palpitações criaram um campo de força rítmico com a guitarra de Jimmy. Para o solo, sua Telecaster foi plugada numa caixa Leslie de órgão, cujos falantes giratórios deram ao som da guitarra um efeito de tremulação, enquanto o baixo de John Paul funcionava como um contrapeso que puxava o núcleo sonoro insistentemente, como uma força contrária. E a voz de Robert soava sobrenatural, como se saída de um compressor pneumático. Muito disso se devia ao que engenheiros de gravação chamavam de vazamento. O Studio A, no Olympic, era montado para gravações à moda antiga, "uma grande sala para gravação ao vivo"[529] *com apenas algumas telas para separar os músicos e os amplificadores. "A voz de Robert era muito potente", disse Jimmy, "e, por conta disso, acabou vazando em alguns canais"*[530] *durante a gravação. Entretanto, Jimmy foi contrário a limpá-la, pois sentia que isso arruinaria a ambiência do disco.*[531]

Para quem esperava uma sequência destruidora, que extraísse e expandisse a potência da faixa de abertura, a transição era desconcertante. A elegante introdução dedilhada de "Babe, I'm Gonna Leave You", que Jimmy gravou num Gibson J-200 emprestado de Big Jim Sullivan,[532] *sugeria um mergulho na herança do folk rústico abraçada pelo Pentangle ou pelo Fairport Convention. Afinal, Joan Baez era praticamente dona da canção, que interpretou de forma nada menos que operística em seu clássico álbum In Concert, que tinha lugar de honra na coleção de discos de todo estudante universitário. Robert cantou muito preocupado em honrar a versão dela –*

pelo menos durante a primeira estrofe, depois da qual as intenções vis da banda tomaram conta.

Entre uma estrofe e outra, o arranjo ganhou uma explosão que se despe das pretensões folk e revela um ataque instrumental impiedoso – menos luz e sombra e mais fogo e enxofre. Robert entrou rasgado na letra, alcançando oitavas com as quais Joan Baez apenas sonhou. Seu vocal vigoroso deu à banda uma sonoridade que ressoava em emoções viscerais.

Uma forma de sublinhar o virtuosismo da banda era reinterpretar uma canção do bê-á-bá do blues e virá-la de cabeça para baixo. Reimaginar "You Shook Me" parecia uma decisão óbvia. Tratava-se de uma composição de Willie Dixon descoberta num EP de Muddy Waters da Chess que Jimmy dissecara nota por nota na adolescência. Num sentido mais amplo, era um momento para um cantor roubar a cena. A interpretação de Robert injetou nela consideráveis sobretons sexuais, o que trouxe uma tensão extra à interação já fervilhante com os licks picantes de Jimmy.

John Paul Jones admitiu que esse era um campo o qual ele sentia estar fora de seu alcance. "Eu não estava acostumado com aquele estilo de tocar blues urbano", disse. "Porém, Bonzo e eu desenvolvemos rapidamente um jeito de tocar que nos dava todo tipo de liberdade de improvisação."[533]

Jimmy teve uma ideia dramática para o final da canção. Lembrou-se de um efeito que convenceu Mickie Most a usar na gravação de "Ten Little Indians", dos Yardbirds, e envolvia virar a fita do outro lado e aplicar eco, depois virá-la de novo para fazer a faixa soar como se estivesse ao contrário. Chamou o efeito de eco reverso e instruiu Glyn Johns a acrescentá-lo à mix.

"Jimmy, não tem como fazer [isso]",[534] *Johns supostamente respondeu. Jimmy insistiu e os dois bateram boca até que ele gritou: "Aumenta esse volume, porra!" – e então o efeito funcionou perfeitamente bem. Seja essa versão dos fatos precisa ou apenas mais um argumento de Jimmy para justificar ter abocanhado um crédito de produtor, o efeito fez jus ao refinado final da faixa.*

"Dazed and Confused" era uma adaptação da canção de Jake Holmes, que Jimmy ouviu em Nova York na turnê dos Yardbirds de 1967. Jim McCarty se recordou da atração que eles sentiram pela composição por conta "da forma como a letra pairava

isolada sobre a música" e dos "grandes espaços pelos quais Jimmy poderia brincar",[535] *ambas as características enfatizadas na interpretação do Led Zeppelin. No que dizia respeito aos solos, foi um vale-tudo: "Foi tocada ao vivo no estúdio [...] com deixas um para o outro",*[536] *recordou-se Jimmy, de forma que cada membro do grupo tivesse a oportunidade de brilhar. Há poucos sons mais memoráveis do que o walking bass de John Paul se arrastando ameaçadoramente, como Lenny em Ratos e homens, com a guitarra dobrada uma oitava acima. O acompanhamento de Bonzo foi um feito de uma potência tremenda. E Jimmy contribuiu "com tudo o que você pode imaginar"*[537] *– um pedal de fuzz Tone Bender, um pedal de wah-wah e o formidável arco de violino, que ele deslizou pelas cordas para criar "uma orquestra de texturas [sobrenaturais] e terror sonoro".*[538]

A introdução extensa de órgão que Jonesy tocou em "Your Time is Gonna Come" – duas faixas de Hammond-100 com uma camada de vibrato – suavizou a superfície da letra amarga e cruel que Robert cuspia, a acusação e retaliação de um amante desprezado. Em comparação a "Good Times, Bad Times" e "Communication Breakdown", a canção não compensou com intensidade muito do que faltava em imaginação e charme. A interpretação de Robert é quase monótona, autoconsciente demais, e empalidece diante das delícias que fizeram do lado A um presente tão irresistível. O refrão provocador, nada mais do que uma repetição do título, foi um dos poucos momentos ao longo da carreira do Led Zeppelin em que a banda gravou os próprios backing vocals. "O problema foi cantar", apontou Jonesy, "porque nem Jimmy nem eu nos considerávamos cantores".[539]

"Black Mountain Side", peça de violão de Jimmy, trouxe um interlúdio mais brando à potência dos rocks pesados. Os arpejos metálicos do violão soavam elaborados; a execução parecia muito natural, mesmo que um pouco ofegante. A canção galopava como se houvesse uma turba no encalço de Jimmy. Em todo caso, ele fez sua melhor imitação de Bert Jansch e John Fahey, costurando temas de folk tradicional e bluegrass e elementos de raga e blues numa expansiva afinação aberta em Ré – a mesma que usou em "White Summer" com os Yardbirds – acompanhado por uma tabla indiana, dupla de pequenos tambores que bastou como percussão. "Black Mountain Side" foi

uma pausa eficaz na viagem, mas basicamente fez a cama para um dos hinos mais duradouros da banda.

"A ideia de 'Communication Breakdown'", segundo Jimmy, "era ser uma faixa muito visceral e violenta."[540] *Ele tocou em dezenas de sons explosivos em sua época de Yardbirds, mas nada daquilo aludira a esse tipo de potência. Era física, imensa, escancarava o álbum.*

A performance, mais do que tudo, definiu o som do Led Zeppelin – barulhento, pulsante, selvagem, inabalável. A banda saltava de um acorde para o outro numa velocidade desconcertante e a bateria causava um efeito impiedoso de metralhadora. Os músicos soavam como se não tivessem controle dos instrumentos – uma força sobrenatural tomara conta e os ligara diretamente a um esmagador de átomos. O instrumental perverso soltou um lado alucinado de Robert Plant, cujo canto, ou o mais próximo disso, ficou absolutamente assustador. "Fui capturado pela potência e pela excitação do instrumental", disse. "Eu me debatia em meio a uma coisa de rock n' roll muito aberta e livre."[541] *Ele basicamente gritou a letra, como se estivesse amarrado a uma tora e as chamas de uma fogueira lambessem as solas de seus pés. Quando chega o último verso do refrão – "Having a nervous breakdown / drive me insane"*[********] *–, só resta ao ouvinte menear a cabeça em empatia.*

Mais que qualquer outra coisa, "Communication Breakdown" preparou o terreno para que o heavy metal chegasse. É o modelo para tudo o que veio depois dela no gênero, do Black Sabbath ao Iron Maiden, Metallica e Mötley Crüe. Heavy metal. William Burroughs usou a expressão pela primeira vez para identificar os junkies em seu romance apocalíptico The Soft Machine, de 1961,[542] *e o Steppenwolf fez uma menção musical a ela em 1968, em "Born to Be Wild". Jimmy Page considerava heavy metal um epíteto; detestava a associação com o termo. Embora concordasse que o Led Zeppelin fosse "basicamente um grupo de rock pesado",*[543] *chamou heavy metal de "termo ofensivo" e disse: "Não consigo relacionar isso a nós porque o que me vem à mente quando dizem 'heavy metal' são uns riffs brutos",*[544] *que ele se recusou a reconhecer como uma tendência do Led Zeppelin.*

Apesar disso, os riffs brutos de "Communication Breakdown" – e também de "How

Many More Times" – injetaram uma robusta dose de energia que o crítico Lester Bangs descreveria mais tarde como "um som estrondoso até os ossos",[545] o estímulo que levava um ouvinte a balançar o corpo violentamente para frente e para trás acompanhando a batida.

As duas últimas músicas do álbum foram quase anticlimáticas em comparação. "I Can't Quit You Baby", adaptação em fogo baixo do clássico que Willie Dixon compôs para Otis Rush, combinou aquilo que os Stones e os Yardbirds incrementaram ao blues com uma infusão de amplificadores monstruosos e da bateria bruta de Bonzo. Se o rock n' roll era uma expressão do ato sexual, Bonzo fazia a terra tremer, façanha que esquentava até as canções mais fracas. Quanto ao solo de guitarra desleixado, "há erros... algumas notas erradas... parece um pouco fora do tempo",[546] admitiu Jimmy.

"How Many More Times", por outro lado, foi uma jam estendida que pareceu ter descarrilhado dos complicados oito minutos de duração. A canção é um mosaico de fragmentos que sobraram dos Yardbirds, com conceitos da Band of Joy de Robert e várias passagens roubadas de "No Place to Go", de Howlin' Wolf, facilmente identificáveis. Como vitrine para as estripulias improvisacionais de cada um dos membros, era o tipo de música que se beneficiava da dramaticidade das apresentações ao vivo, mais do que de voos a esmo num disco.

Há definitivamente mais altos do que baixos no álbum. Glyn Johns se lembra de ouvir uma prensagem teste e pensar que o Led Zeppelin havia feito "um marco na história do rock n' roll, levando [a música] para um patamar completamente novo".[547] Tomado pela empolgação, levou o acetato a uma reunião de pré-produção para o especial de TV dos Rolling Stones, Rock and Roll Circus. "Jimmy montou essa banda, você precisa ouvir",[548] disse ele a Mick Jagger durante um intervalo. Mick ouviu alguns compassos e tirou o disco da vitrola. "Ele não gostou nem um pouco", recorda-se Johns. Algumas noites depois, ele saía da Apple, onde vinha trabalhando nas gravações de Let it Be. "George Harrison e eu morávamos perto um do outro, e eu disse para, no caminho, darmos uma passada no Olympic, porque ele tinha que ouvir o disco de Jimmy, que era absolutamente incrível." Era por volta das dez da noite quando os dois se acomodaram no Studio A, onde Johns gravara o álbum. "Peguei

uma cópia de proteção da master que estava guardada no porão e a toquei para George, do começo ao fim. Ele não apenas não entendeu – ele achou péssimo."

Jeff Beck se mostrou consideravelmente mais receptivo. Ele adorou a banda ao ver um show em dezembro de 1968, no Bridge Country Club, em Canterbury. "Foi fantástico, eles trouxeram a casa abaixo, deixaram todo mundo de queixo caído",[549] *recordou-se. Peter Grant tocou o acetato para ele mais tarde naquele mês, no hotel Americana, em Nova York, quando estava na cidade para entregar as masters à Atlantic. Por algum motivo estranho, a primeira faixa que Jeff ouviu foi "You Shook Me", que ele supôs ser uma sobra de estúdio feita em sua homenagem, considerando que a canção era a marca registrada de sua banda e a versão definitiva dela estava em Truth. "OK, agora, cadê o álbum?",*[550] *perguntou a Grant.*

"Essa é a porra do álbum, você já está ouvindo", respondeu Peter.

Beck ficou atordoado, fora de si. "Você está de brincadeira", gritou. "Faz três meses que gravamos essa música para o Truth."

Inclusive, John Paul Jones havia tocado órgão na faixa de Truth e devia saber que se tratava da mesma música. Jeff achou inacreditável que John Paul não tivesse mencionado isso a Jimmy antes do Led Zeppelin prosseguir na gravação de sua própria versão. Enquanto isso, Jeff sabia que Jimmy tinha ouvido Truth muito antes da gravação de Led Zeppelin, Peter dera a ele uma cópia antes do lançamento, embora dissimuladamente tenha insistido que Jimmy nunca chegou a ouvi-la de fato. Pode até ter sido o caso, mas o guitarrista certamente havia visto o Jeff Beck Group tocar "You Shook Me" inúmeras vezes na turnê da banda pelos Estados Unidos.[551]

Para se defender, Jimmy insistiu que se tratou de "uma completa coincidência maluca".[552] *Considerou as duas versões tão diferentes quanto o dia e a noite. A versão de Beck era brincalhona, blueseira; a do Zeppelin, sensual e mais obscura. "Eu não sabia que ele havia gravado até nosso álbum já estar pronto."*[553]

Era uma recorrência da rivalidade estabelecida por eles quando tocaram juntos nos Yardbirds, um desafio competitivo no qual os dois músicos se engajavam desde a adolescência, em Surrey. Dois virtuosos da guitarra disputando a liderança na corrida pela fama. Jeff se deu conta de que estava ficando para trás. Embora fosse um

guitarrista mais impressionante e mais inventivo do que Jimmy, liderava uma banda que não estava à altura de seu brilhantismo e não conseguiria chegar ao fim da disputa. Jeff sabia que o Led Zeppelin estava a caminho de conquistar algo especial. "Era simplesmente um conjunto muito melhor do que o que eu tinha",[554] concluiu.

Um conjunto melhor, mas ainda sem tração na Inglaterra. A imprensa britânica relutava em apoiar o Led Zeppelin, muito provavelmente incomodada com a notícia do grande adiantamento recebido pela banda para o lançamento do disco nos Estados Unidos. Falar de dinheiro era considerado grosseiro, não era assim que as coisas eram feitas na Inglaterra. "Ninguém gosta de gente que se gaba de quanto dinheiro ganha", diz Chris Charlesworth, um dos jornalistas que cobriu o Led Zeppelin para a Melody Maker. "Parecia que o dinheiro era a única motivação deles, e isso fez os fãs e a imprensa de rock se voltarem contra a banda."[555]

"Peter calculou mal", diz Phil Carson, gerente geral da Atlantic no Reino Unido. "O país não estava pronto para acolher um conceito de negócios chamado Superhype."[556]

Robert concordou. "O conservadorismo está na música também", disse ele à época. "Os jornalistas musicais ainda estão meio reticentes quanto a esse tipo de música, pensam ser fogo de palha, sem nenhuma relevância social."[557]

O conservadorismo, entretanto, pouco afetava o estilo de vida rock n' roll. Dave Pegg, que recentemente se tornara baixista do Fairport Convention, se recorda de um show do Led Zeppelin no dia 8 de abril de 1969 no Cherry Tree, um pequeno pub em Welwyn Garden City, a cerca de 30 quilômetros de Londres. "Depois do show, peguei uma carona com Bonzo, que dirigia um Jaguar 3.4 sedã dourado novinho em folha. Paramos num posto e havia um idêntico na outra bomba. Era de Robert." Além disso, Bonzo se mudara com a família para um novo apartamento em Dudley, decorado de cima a baixo num estilo incrível, cortesia da Rackhams, a equivalente de Birmingham da Harrods.[558]

Estavam desfrutando da nova prosperidade. Apesar da recepção morna no Reino Unido, o álbum alcançava números extraordinários e execução em rádio abundante nos Estados Unidos. As torneiras estavam abertas e o dinheiro não parava de fluir,

incluindo o de cachês adiantados para futuros shows no país. Se o Led Zeppelin não era recebido de braços abertos em casa, iria aonde o amor pela banda estava.

[3]

A situação nos Estados Unidos não era só alegria.

No dia 15 de março de 1969, a Rolling Stone, maior autoridade da cena rock n' roll, publicou sua aguardada resenha do álbum Led Zeppelin.[559] *As expectativas contidas da banda logo se tornaram amargas à medida que certas palavras e expressões eram registradas: "canções fracas e pouco criativas... tedioso... redundante... passou demais do ponto... monótono... avalanche de bateria e gritaria..." Havia referências aos "uivos afetados de Robert Plant" e à "gritaria irritante, nervosa e pouco convincente". Bonzo foi acusado de arrebentar "os pratos a cada batida". E Jimmy, embora reconhecido como "um guitarrista de blues extraordinariamente hábil", foi tachado de "produtor muito limitado". Só John Paul Jones, a enigmática eminência parda do Led Zeppelin, escapou das críticas. Individualmente, os membros da banda se sentiram atacados brutalmente pela resenha, mas nada os magoou tanto quanto a avaliação que o crítico fez do todo. "Na intenção de desperdiçar seus consideráveis talentos num repertório indigno, o Zeppelin produziu um álbum que lembra tristemente Truth."*

Essa doeu demais. Truth era como o primo perfeito demais, do tipo com quem sempre te comparam e quem você detesta secretamente. "Aquele álbum assombrava Jimmy", diz Chris Charlesworth. "Era uma obra-prima, uma obra-prima imperfeita, que chegara dois meses antes do Zeppelin e ainda estava fresca na cabeça de todo mundo. As pessoas sempre comparavam o primeiro álbum do Zeppelin com Truth. E Truth era de Jeff, o que deixava Jimmy maluco."[560]

A resenha da Rolling Stone foi escrita por John Mendelssohn, um estudante da UCLA que respondera ao famoso anúncio da revista: Quer colaborar? Mande-nos alguma coisa. Seus deuses do rock eram o The Who e ele acabara de se apaixonar pelo novo LP dos Kinks, Village Green Preservation Society, quando o álbum do Led Zeppelin chegou pelo correio. "Coloquei para tocar e detestei cada segundo do disco", recorda-se ele. "Aos meus ouvidos, era muito misógino, bruto e feio. A música deles,

assim como a do Cream e a de Hendrix, já não tinha a ver com melodia e harmonia, e sim com virtuosismo. A resenha não conseguiu transmitir o quanto eu detestei o álbum."[561]

Mendelssohn, músico que depois iria trabalhar para a Warner Bros. Records, ficou alarmado com o que via na mudança do panorama musical. Aquilo que ele compreendia equivocadamente como o abandono da melodia era, na verdade, algo mais orgânico e sociológico. A lacuna geracional se abria. O público ficava mais velho, deixava de ser formado por garotas adolescentes que gritavam para os galãs e passava a ser heterogêneo e a apreciar a veia artística. Grupos vocais como Herman's Hermits, The Tremeloes, The Searchers e The Hollies davam lugar a bandas que haviam desenvolvido suas habilidades criativas. Os Beatles não era mais os fofinhos com cabelinhos de cuia; o Álbum Branco, lançado algumas semanas antes de Led Zeppelin, continuava a obliterar aquela imagem, dispensando o romantismo adolescente e desafiando todas as correntes musicais. O rock n' roll se tornava mais complexo. Grupos como Pink Floyd, Traffic, Moody Blues, Yes e Led Zeppelin viam possibilidades novas e subversivas no estilo.

Por mais lógico que isso parecesse, não era o suficiente para amenizar a crítica da Rolling Stone. "Foi humilhante", admitiu John Paul Jones, "mas, ao mesmo tempo, sentíamos que era uma pena eles não terem entendido." Ele sentia que a resenha era maliciosa, "um negócio totalmente condenatório". Não parecia haver critério algum para a opinião do crítico. "Se fôssemos péssimos e eles dissessem que éramos péssimos, bem, seria justo. Mas nós éramos muito bons e não conseguimos entender qual era a intenção."[562]

Peter Grant tinha suas próprias intenções. Decidiu ignorar por completo a imprensa de rock. Passara tempo de sobra na estrada nos Estados Unidos com os Animals e Jeff Beck e entendia que as rádios FM, uma força nova na cena, conectavam as bandas diretamente ao público, contornando as resenhas e os críticos. Essas rádios, no fim das contas, tinham uma audiência muito maior e muito mais influência do que a imprensa. Se os jovens ouvissem o Led Zeppelin e vissem o show, isso bastaria para convencê-los, Grant concluiu. "Hoje em dia, é assim que os grandes nomes são feitos. Não pela imprensa, mas pelas pessoas que vão aos shows e tiram suas próprias

conclusões."[563] *O Led Zeppelin não precisava de resenhas, boas ou ruins. O álbum conquistava fãs sem elas.*

O pensamento de Jimmy se alinhava com o do empresário. "Parecia que, para os críticos, não fazíamos nada certo. Chegou um ponto em que todos nós meio que desistimos da ideia de agradá-los."[564]

Os críticos de rock que se danassem. Eram de uma geração diferente daquela do público do Zeppelin e, em sua maioria, homens – entediados – de vinte e tantos anos que se viam como formadores de opinião, puristas. "A imprensa de rock não gostava das bandas que ficavam famosas por causa das rádios FM", diz Danny Goldberg, que mais tarde seria assessor de imprensa do Led Zeppelin e se tornaria gerente geral do selo da banda. "A posição dos jornalistas era: 'Se nós não descobrimos, não é autêntico.' Eles se viam no cerne do que definia o que era bom e o que era ruim, o que era cool e o que não era. E, naquele momento, o Led Zeppelin não era cool."[565]

Talvez não para a pequena sociedade dos críticos, mas os fãs achavam o contrário. Quando o Led Zeppelin retornou aos Estados Unidos, na primavera de 1969, o álbum estava firme no Top 20. Antes de a banda embarcar nessa viagem, porém, havia uma última questão de negócios a ser tratada.

Jimmy convocou um ensaio em sua casa em Pangbourne na segunda semana de abril de 1969. Tinha um riff guardado havia quase um ano que poderia ser a base para algo muito especial. "Suponho que meu amor antigo pelas grandes introduções dos guitarristas de rockabilly tenha sido uma inspiração", teorizou ele, "mas, assim que elaborei o riff, soube que era forte o bastante para conduzir a música toda, não só abri-la."[566] *Ele o apresentou à banda durante os ensaios para o primeiro álbum e todos concordaram que havia poder de fogo ali – "viciante, como uma coisa proibida".*

Era simples, um total de cinco notas. Porém, a forma como Jimmy fraseou essas cinco notas deu ao riff um solavanco quase físico, de fato convulsivo. Pulsava como batimentos cardíacos erráticos. Quando os demais instrumentos entravam, dois compassos inteiros depois, a canção não estava apenas fervilhando, já estava transbordando.

Ele pediu a Robert que bolasse uma letra. O cantor não era um completo novato em

termos de composição, mas sua experiência era limitada. Ele e Kevyn Gammond tinham uma composição dispensável que intitularam de "Memory Lane", tocada pela Band of Joy como forma de preencher os sets, e outra chamada "The Pill Song". Ah, os comprimidos que tomávamos... "Simplesmente horrível",[567] *recorda-se Gammond. Agora era diferente. O riff de Jimmy exigia uma letra que fizesse jus a ele e capturasse as atenções logo de cara.*

"Só pensei: 'Bem, o que eu vou cantar?'"[568]*, recordou-se Robert, que então buscou inspiração em seus álbuns favoritos. Um adorado LP de Muddy Waters trazia "You Need Love", clássico blues de Willie Dixon gravado em 1952. You've got yearnin', and I got burnin'...*[********] *O padrão de rima era bom, sugestivo. E ele mirou em outro verso saboroso: Baby way down inside, woman, you need love...*[********] *Isso poderia funcionar. Lembrava também o álbum de estreia dos Small Faces, que Robert ouvira até não poder mais, que trazia "You Need Loving", uma versão mais encorpada da original de Muddy, creditada a Steve Marriott e Ronnie Lane. Marriott se recordou de Robert ainda adolescente plantado bem na frente do palco quando os Small Faces tocaram no Kidderminster Town Hall. "Ele ia a todos os nossos shows." Inclusive, num dos shows que os Small Faces fizeram com os Yardbirds, Marriott disse que "Jimmy Page me perguntou que música era aquela... Respondi que era uma coisa do Muddy Waters."*[569]

Jimmy não foi tão claro quanto às origens da canção. "Contudo, [...] tomamos algumas liberdades", admitiu ele. "E era para o Robert mudar [a letra]"[570]*, e ele mudou... um pouco.*

You need coolin', ele começou cantando, baby I'm not foolin'.[********] *Na cabeça dele, isso já era distante o bastante de "yearnin'" e "burnin'" da narrativa de Muddy Waters para não sugerir um roubo descarado. Além disso, Robert tinha algo fresco e provocativo na manga, até mesmo explosivo.*

I'm gonna give you every inch of my love.[********]

Não era especialmente sutil, mas funcionava e atingiria os instintos primitivos dos adolescentes que, àquela altura, eram o público predominante do Led Zeppelin. O momento ali capturado disparava fantasias juvenis e dava à banda acesso ao

subconsciente deles. O resto da letra, "desenvolvido no estúdio, com muita coisa improvisada",[571] segundo a recordação de Robert, era uma miscelânea de zumbidos repetitivos, exclamações como oooh e gritos de deleite orgásmico. "Qualquer que seja a origem, tudo girou em torno daquele riff",[572] disse Robert. O riff empurrava o impacto da música para um novo território.

"Viciante", como disse Jimmy, "como alguma coisa proibida."

A Atlantic Records suplicava por outro álbum do Led Zeppelin, um sucessor para surfar na onda do primeiro antes que a onda morresse na praia. Essa música "soava potente o bastante para abrir nosso segundo álbum", pensou Jimmy, "então quis gravá-la primeiro".[573]

No dia 19 de abril de 1969, uma semana antes do início da segunda turnê estadunidense, a banda adentrou o Studio A do Olympic, um espaço imenso, com um pé-direito imponente de oito metros e meio, usado essencialmente para gravar orquestras sinfônicas e trilhas sonoras de filmes. Glyn Johns, ainda furioso com a passada de perna que tomara, não estava disponível para comandar a engenharia de som da sessão, então contaram com George Chkiantz, funcionário do estúdio cujos créditos como engenheiro de som (o autointitulado do Blind Faith, Axis: Bold as Love, de Jimi Hendrix, e Itchycoo Park, dos Small Faces) eram incontestáveis.

A configuração, entretanto, foi pré-determinada. "Eu tinha um plano mestre inovador para 'Whole Lotta Love' e conseguia ouvir a construção da faixa se formando na minha cabeça",[574] disse Jimmy. Mais do que tudo, ele queria uma bateria forte para conduzir a música, "de forma que cada baquetada soasse clara e você pudesse senti-la de verdade". Ele também colocou Robert numa cabine isolada para que os vocais não vazassem para as faixas instrumentais. Desta vez, o vocalista não se encontrava tão inseguro. "Naquele momento, minha autoconfiança já estava crescendo",[575] recordou-se. Desde que entrara na banda, passara a se colocar à frente dela com mais autoridade, tanto física quanto vocal. Essa canção lhe deu a oportunidade de se soltar por completo.

Passaram a música uma vez para sentir o clima. Era um monstro de força bruta e agressividade. Havia pouco espaço para respirar no intervalo entre as estrofes, os

instrumentos atacavam de todos os lados, com Robert arfando e uivando solto por cima deles. Para trazer amplitude à faixa, Jimmy criou um interlúdio usando uma efusão de efeitos sonoros discordantes que registrara em fita, num crescendo de proporções apocalípticas. Inseriu tudo a que tinha direito na mix – uma onda sônica, explosões, uma linha de slide com eco reverso, ruídos diversos de trânsito, Robert fingindo os espasmos do êxtase, o obbligato de congas de Bonzo e o feedback de uma geringonça eletrônica chamada teremim, que produzia um som misterioso e surreal. "Era um oscilador", explicou Jimmy. "Quanto mais você se aproximava da antena, mais agudo o som."[576] Ele também aprontou com sua Les Paul Standard. "Baixei a afinação e puxei as cordas para criar um efeito incomum."[577] A espiral de som chegava ao clímax numa dilatação superaquecida até a guitarra de Jimmy disparar fogos de artifício. A tensão liberada era tremenda, ainda que não exatamente elegante.

"Whole Lotta Love" estabeleceu um novo e empolgante padrão para o rock n' roll. Era barulhenta, delirante, incontrolável, transbordava masculinidade acalorada, com um riff inesquecível, de ressonância atemporal. Soava como se todos os elementos do rock n' roll estivessem destilados até uma essência explosiva. A faixa não só consolidava o Led Zeppelin como uma força musical, como também sinalizava que a banda era o porta-estandarte do heavy metal, estivesse Jimmy disposto a usar esse distintivo ou não.

******** *Tipo de programação de rádio na qual o DJ ou radialista tem total controle sobre o que toca, sem se ater a gêneros musicais ou relevância comercial. [N.T.]*
******** *"[Estou] tendo um ataque de nervos / [que está] me deixando maluco." [N.T.]*
******** *"Você tem desejos, e eu tenho fogo". [N.T.]*
******** *"Baby, lá no fundo, mulher, você precisa de amor". [N.T.]*
******** *"Você precisa esfriar, baby, não estou brincando". [N.T.]*
******** *"Vou te dar cada polegada do meu amor". [N.T.]*

Capítulo 8
O NOVO NORMAL

[1]

O Led Zeppelin estava se tornando algo extraordinário.

À medida que passavam como um rolo compressor turnê atrás de turnê em 1969, sua imagem evoluía para a de um supergrupo singular, que tocava para públicos absolutamente fascinados e se comportava como se as regras da civilidade não se aplicassem à banda.

Ao final de maio, o álbum de estreia do Led Zeppelin já tinha alcançado o status de disco de ouro, firme nas paradas da Billboard por quatorze semanas, na companhia de destaques importantes, como Blood Sweat & Tears, a trilha sonora de Hair, Nashville Skyline, de Bob Dylan, e o aparentemente imortal In-A-Gadda-Da-Vida. O sucesso do álbum não deixou dúvidas de que a banda fizera sua presença ser sentida nos Estados Unidos. A presença nas rádios FM era constante, os contratos de shows não paravam de chegar, com cachês cada vez maiores, e a imprensa, embora ainda desconfiada, não tinha escolha se não cobrir o fenômeno. Até a careta revista Life mandou um repórter para acompanhar uma das turnês. Porém, a verdadeira medida da aprovação era o público dos shows. E o público estava alucinado.

A música levava esse público a um lugar onde ele nunca havia estado – um lugar parecido com o patamar de histeria para onde, anos antes, os Beatles haviam transportado hordas de garotas de 13 anos. O público do Led Zeppelin era diferente, mais velho... um pouco. Em sua maioria, garotos entre 15 e 20 anos tomavam a frente do palco, onde Jimmy e Robert, auxiliados por um exército de stacks Marshall, os conduziam ao delírio. Como o Chicago Sun-Times apontou na cobertura que fez da banda: "Nunca um volume tão alto foi tão completamente agradável. Tem o poder de vibrar pelo seu corpo e deslocar seu sistema nervoso. Se você tentar enfrentar o som, vai ter uma das piores dores de cabeça já registradas; agora, se dançar junto, vai ser cativado por completo."[578]

O volume era essencial para a música. "O rock n' roll foi feito para ser tocado em alto volume",[579] *diz Roger Mayer, o guru da eletrônica que inventou o pedal de fuzz.*

Em seu trabalho contínuo com volume e distorção, ele se valeu das curvas de Fletcher-Munson – um conjunto de curvas de resposta de frequência que os ouvidos humanos usam para programar o nível de volume. "Mas a música não soa alta a menos que a dinâmica" – a variação entre os volumes mais alto e mais baixo – "tenha um impacto sobre ela. No que diz respeito a reação emocional, a dinâmica é mais importante do que o alto volume."

O Led Zeppelin já dominava a questão da dinâmica. Eles sabiam que tocar alto distorcia a percepção do público. Para dar a esse público uma experiência acústica extracorpórea, só era preciso colocar o volume no máximo. Não havia nada de esperto nisso. Acrescentar dinâmica – o aspecto de luz e sombra dos solos de guitarra efervescentes de Jimmy e sua linguagem corporal dramática; a montanha-russa vocal de Robert, que ia de agudos felinos a graves calorosos e sensuais, e seu exibicionismo vaidoso; o baixo de John Paul, que pulsava toda uma gama de intensidades; a habilidade de Bonzo em contrastar arroubos de uma potência incrível com levadas mais cheias de nuance – trazia às performances uma estrutura que incorporava variações de volume sem arremessar o som de um penhasco.

A segunda turnê do Led Zeppelin pelos Estados Unidos coincidiu com o desejo de Jimmy Page de dar início a um ritmo constante de gravações. "O plano era capturar a energia da banda na estrada",[580] explicou ele, o que implicava que gravassem "às pressas entre quartos de hotel e groupies",[581] como Robert Plant colocou – na cidade em que calhassem de estar quando a vontade batesse.

Quando aterrissou em Los Angeles, em 30 de abril de 1969, a banda foi direto do aeroporto para o Mystic Sound, o antigo estúdio da Del-Fi em Hollywood, onde Ritchie Valens gravou "Come On Let's Go" e "La Bamba" e o Bobby Fuller Four, "I Fought the Law".

O Mystic Sound era um estúdio modesto de quatro pistas que por pouco não conseguiu acomodar o equipamento gigantesco do Led Zeppelin. Com apenas um abafador posicionado entre os amplificadores Marshall para absorver o som, "The Lemon Song" foi gravada ao vivo – a faixa foi registrada com todos tocando juntos na mesma sala apertada e de teto baixo. A canção era uma adaptação de "Killing Floor", de Howlin' Wolf, tocada regularmente nos shows – um blues bastante direto,

dominado pelo riff mordaz de Jimmy, por um solo soberbo e pelas linhas de baixo ligeiras e de influência jazzística de John Paul, que sustentavam o vocal. Robert reescreveu a letra, incorporando um verso de "She Squeezed My Lemon", canção gravada em 1937 por Roosevelt Sykes. No meio do estúdio, segurando o microfone de mão, o vocalista cantou sem vergonha nenhuma: "Squeeze me, babe, until the juice runs down my leg / The way you squeeze my lemon, I'm gonna fall right out of bed."[********] Era bruto, projetado para provocar uma reação exagerada em adolescentes entusiasmados.

"Gravamos essa em L.A.", disse Robert, "e foi numa época em que havia muita loucura rolando – aqueles estados de espírito em que tudo é um mar de rosas. Então, uma letra como essa surge do nada."[582] De todo modo, ele reconheceu seu papel na apropriação de versos-chave. "É admitidamente emprestado, mas por que não tomar emprestado? Agora, 'esprema o meu limão' – queria eu ter pensado em algo desse tipo."

Eles também começaram a trabalhar num instrumental, "Pat's Delight", batizado com o nome da esposa de Bonzo e que contava com um solo de bateria estendido que, nos shows, quase sempre se arrastava – e como se arrastava – por quinze ou vinte minutos. A base foi surrupiada diretamente de "Watch Your Step", de Bobby Parker, que John Lennon rearranjara marginalmente para "I Feel Fine", dos Beatles, e fascinara Jimmy na adolescência em Epsom. Ele viria a renomear o tema de "Moby Dick". Trabalharam por horas na tentativa de registrar um take satisfatório do solo de Jimmy. A frustração se instalava quando o engenheiro de som, Chris Huston, enfim deu um ultimato. "Não vai rolar",[583] anunciou ele, gerando alguns resmungos entre os presentes. Ele sabia que seria fútil se deixar levar por músicos experientes que chegariam à mesma conclusão mais cedo ou mais tarde. Era melhor ser sincero com eles, não perder mais tempo.

Los Angeles apresentava distrações demais para uma gravação exigente. A cena das groupies no Chateau Marmont estava a todo vapor quando o Led Zeppelin chegou, e um grupo ávido delas rodeou a banda. Sempre havia mulheres dispostas orbitando o cenário musical, atraídas pela fama e pela energia do rock n' roll, mas as groupies de

Los Angeles eram chocantemente jovens. "Elas tinham 13, 14, talvez 15 anos, no máximo", diz Rodney Bingenheimer, que foi assessor de imprensa da Capitol Records e se tornou um agitador cultural da cena de L.A. "As garotas simplesmente apareciam, vinham do nada."[584] *Para os esnobes moradores de Los Angeles, esse nada significava o Vale de San Fernando, Palos Verdes ou Orange County, subúrbios cujas habitantes deslumbradas eram atraídas pelas luzes da cidade. "Eram, em sua maioria, meninas que cresciam sem supervisão", diz Michael Des Barres. "Os pais estavam sempre ausentes e as mães mal se importavam."*[585] *Jovens demais para entrar nas casas de rock n' roll como o Whisky a Go Go, as garotas perambulavam pelos hotéis onde os rock stars se reuniam, quase sempre em bangalôs com portas abertas e fácil acesso.*

O Led Zeppelin já conhecia bem essa farra. Os caras estavam muito longe de casa e das esposas, com quem haviam se casado praticamente na adolescência. Maureen Plant e Pat Bonham estavam acomodadas nas Midlands, Mo Baldwin cuidava da casa em Sussex. Os caras tinham agora seus vinte e poucos anos. No que dependesse deles, era temporada de caça em L.A.

"Todos eles tinham namoradas aqui, namoradas temporárias", diz Vanessa Gilbert, que se juntou ao entourage da banda quando era "uma ingênua jovem de 18 anos".[586] *Richard Cole garantia que eles sempre tivessem opções. Robert e Bonzo não precisavam de incentivo, se entregavam à devassidão assim que chegavam. Jimmy, que tinha uma namorada americana de longa data, Catherine James, ainda assim permitia que Bonzo, fantasiado de garçom, o conduzisse num carrinho de serviço de quarto até uma suíte cheia de garotas libertinas.*

Em dado momento da estadia do Led Zeppelin no Chateau Marmont, Peter Grant entrou em um dos bangalôs reservados pela banda e se deparou com uma jovem amarrada à cama pelos pulsos e tornozelos. "'Olá, o que você está fazendo aqui?', perguntei. 'Não sei, mas vocês não param de entrar aqui e trepar comigo', respondeu ela. 'Ah, OK, bem, tenha um bom dia.'"[587]

Ninguém parava para pensar que essas garotas estavam bem abaixo da idade de consentimento. Algumas tinham 18 anos, outras dezesseis, algumas quatorze e às vezes até menos – mas, na maior parte do tempo, ninguém se dava ao trabalho de

perguntar. "Talvez isso fosse um sinal da nossa imaturidade, afinal de contas, tínhamos 20, 21 anos", disse Richard Cole para se justificar, "então uma garota de quatorze ou quinze não era uma loucura total." Em todo caso, ele afirmou que "elas é que se disponibilizavam para nós. Nós nunca as forçamos a fazer nada que não quisessem. Estavam à procura de diversão – assim como nós".[588]

Não havia vigilância, nem responsabilidade, nem inclinação nenhuma a pisar no freio nessa procura. Procura essa que continuaria a marcar o Led Zeppelin ao longo de toda a carreira.

A música do Zeppelin já estabelecia um certo tom luxurioso. O que eles tocavam e como transformavam o público numa massa radiante e desinibida de roqueiros os tornava um ímã para jovens que quisessem se libertar e farrear. Versos como "I'm gonna give you every inch of my love" e "Squeeze me, babe, until the juice runs down my leg" serviam como convites para garotas – e garotos – jovens e impressionáveis, que ouviam nas canções mensagens que acariciavam suas fantasias. "O sexo, no discurso do heavy metal, é suarento, divertido e sem compromisso",[589] *segundo Deena Weinstein, que leciona cultura popular na DePaul University, em Chicago. Os ritmos barulhentos e convulsivos desarrolham as expressões mais primais de excitação e empoderamento sexual.*

Para quem estava saindo da adolescência, o Led Zeppelin era o elixir mágico, um coquetel hormonal fortíssimo de música e impulsividade.

Aimpulsividade se tornara um destaque dos shows. Robert e Jimmy haviam dominado o dom do rock n' roll dell'arte na forma como se comunicavam com o público e um com o outro sob os holofotes. A dinâmica presença de palco deles – o espetáculo que criavam – era quase sempre tão arrebatadora quanto a música que faziam. Usavam os corpos de maneira muito eficaz para enfatizar a sensação da música – as poses, os gestos assertivos, as caretas com os lábios, o requebrar da pélvis e dos quadris, o domínio do palco, o rondar em círculos, tudo isso criava uma excitação que era libertadora, um alívio físico. Era impossível ir a um show do Led Zeppelin sem se levantar do assento, sem sentir a necessidade de dançar e se envolver emocionalmente. A banda sabia que ritmo dar a um show para construir uma tensão crescente de formas desconcertantes.

À medida que passavam por uma variedade de casas e arenas de Los Angeles a Nova York, a energia dos shows ficava mais febril e intensa. Quando desviaram brevemente para o Canadá para algumas datas que conseguiram no país, um jornalista que cobria um dos shows apontou que o Led Zeppelin "causava um terremoto de som e fúria" e "arrebentava com uma potência visceral e rústica, o suficiente para arrombar uma nova porta no seu cérebro"[590]. No show em Seattle, duas irmãs – Ann e Nancy Wilson, então com respectivamente 19 e 15 anos, que mais tarde formariam o Heart – acabaram indo embora, como Ann relataria, "porque ficamos chocadas demais"[591]. A música – e tudo o que a acompanhava – sobrecarregou seus sentidos.

O público ficava sob o domínio total do Zeppelin. Contudo, havia vezes em que não importava o quanto a banda se esforçasse, o equipamento conspirava para frustrar o melhor desses esforços. Ainda viajavam com uma certa base de improviso e de erros e acertos, usando uma variedade de amplificadores alugados e se colocando à mercê de uma série de P.A.s lamentáveis a cada show. Trinta anos depois, Robert Plant ainda se recordava nos mínimos detalhes de um show que o Led Zeppelin fez na Universidade de Ohio, abrindo para José Feliciano, em maio de 1969.

"O P.A. nada mais era do que um amontoado de alto-falantes no ponto mais alto do local", disse ele. "Era uma construção circular, cheia de estudantes típicos dos anos 1960, com aquele olhar devidamente impressionado e vago."[592] Era impossível espremer volume daquele sistema de som decrépito. Não havia como ele projetar a voz ou criar as fagulhas necessárias para levantar o público. José Feliciano ficou com os grandes aplausos da noite.

Entretanto, na maior parte das vezes, eles é que davam o baile. As resenhas dos shows eram, em sua maioria, efusivas. De vez em quando, se deparavam com algum rabugento que não estava disposto a lhes dar a devida atenção, não importava o quão bem tocassem ou lidassem com o público. Foi o caso da apresentação no Rose Palace, em Pasadena, onde dividiram o palco com Julie Driscoll e Brian Auger & The Trinity, em 3 de maio de 1969. O Los Angeles Times contratou o nêmesis do Led Zeppelin, John Mendelssohn, para resenhar o show, e ele não baixou o tom da Rolling Stone:

chamou a performance de "uma inacreditável exposição de autoindulgência" e a música de "versões tediosas e pretensiosas de standards de blues e um repertório original insípido". Para completar, focou na "inabilidade [de Jimmy] de tocar de forma inventiva ou até mesmo com bom gosto" e nos "uivos incoerentes do vocalista Robert Plant".[593]

Incrivelmente, John Bonham foi poupado. Havia entornado um terço de uma garrafa de champanhe entre os dois sets e até entrou no palco com ela debaixo do braço quando a banda voltou para o segundo, bebendo bastante dela entre uma música e outra. Tombou da banqueta duas vezes.[594]

Com Bonzo a banda sabia lidar, mas não entendeu nada da resenha. Qual era a desse tal de Mendelssohn?, eles se perguntavam. Parecia estar no encalço deles como se fosse uma vingança pessoal. A resenha ofuscou a profusão de elogios e tornou a imprensa em geral personae non gratae. Quando o Led Zeppelin retornou a Londres, no início de junho, a casca já estava mais grossa. A imprensa não seria tolerada e, se continuasse a atormentar a banda, teria de lidar com a ira de Peter Grant.

"Vi Peter pegar muito, muito pesado com jornalistas", diz Bill Harry, fundador do jornal Mersey Beat e íntimo dos Beatles, que foi contratado como assessor de imprensa do Led Zeppelin. "Rugia para eles como um urso feroz e ameaçava violência física caso escrevessem coisas negativas." O trabalho de Harry, na verdade, era ocultar a banda e manter a imprensa longe. "Fizemos muito poucas entrevistas. Eles não confiavam na imprensa de jeito nenhum. Tinham sido desprezados como sendo de segunda categoria muitas vezes."[595]

Dali em diante, só a imprensa amigável teria acesso; os jornalistas teriam de provar sua lealdade. E não haveria mais aparições na TV. "Nunca conseguiram tirar um bom som num estúdio de TV", declarou Grant, "e eu me dei conta de que não valia a pena o esforço."[596]

A resistência na Inglaterra começava a se dissolver. Chegavam notícias dos Estados Unidos de que o Led Zeppelin era o artigo legítimo, que estava levando a música para uma direção nova e empolgante, e a mídia, bem como os fãs britânicos, entrou na dança. A Melody Maker e o New Musical Express, os dois periódicos musicais mais

importantes, passaram a acompanhar e a escrever a respeito do Zeppelin à medida que o grupo se reapresentava a um público mais amigável na terra natal.

Nada mais próximo de uma noite no velho lar do que o retorno deles ao Birmingham Town Hall, em 13 de junho de 1969. Especialmente para Robert e Bonzo, o lugar fora cenário de tantas emoções de juventude, onde viram seus astros do rock n' roll favoritos e sonharam em um dia tocar sob aquelas luzes. Agora voltavam como atração principal, exatamente como haviam sonhado. A casa estava cheia para celebrá-los. Encostados em uma das paredes laterais, dois rostos familiares[597] *– dois caras que eles viam regularmente numa loja de instrumentos musicais na Hearst Street. As bandas se reuniam ali nas noites de sábado e, se faltasse algum músico, era possível ver se havia alguém disponível. "Vocês conhecem alguém que toca bateria?" "Você sabe tocar 'Jeff's Boogie'?" "Pode vir fazer um show com a gente?" Sempre havia dois caras ali que pareciam nunca ter um show para fazer, eram sempre os dois últimos que restavam na loja, dois perdedores, e agora, caramba, ali estavam eles – Tony e Ozzy – e tinham acabado de formar uma nova banda chamada Black Sabbath.*

O Led Zeppelin deu o máximo de si, assim como faria em Newcastle e Bath. Converteram os jovens que estavam atrasados para aquela festa. O destaque da miniturnê pelo Reino Unido foi um show no dia 29 de junho de 1969 no sagrado Royal Albert Hall. Os Promenade Concerts, como a série de apresentações era chamada, faziam parte da vida musical londrina desde 1965 e traziam performances eruditas ou de vanguarda de alguns dos ícones culturais mais reverenciados. O ano de 1969 rompeu com as tradições e apresentou os Pop Proms, que, ao longo de sete dias, contou com um lineup que incluiu não só o Led Zeppelin como também o Fleetwood Mac, The Who, Chuck Berry e variados artistas menores.

O Albert Hall nunca havia experienciado nada parecido com o Led Zeppelin. Quando os Beatles se apresentaram lá no evento Swinging Sound, da BBC, em 1963, o volume foi regulado para se adequar às instalações, e o público, educado até demais. "Quando o Led Zeppelin entrou e tocou num volume umas dez vezes mais alto do que todo mundo", escreveu um jornalista, "o público surtou quase que por completo."[598] *Abriram os portões do inferno. Jovens "invadiram o palco, dançaram nos corredores e*

nos camarotes e gritaram tanto que a banda fez três bis." Caiu uma chuva de flores do mezanino no palco, o que deu início a uma jam final com o Blodwyn Pig, banda britânica de blues que abrira o show.

"Não dava para perceber que não havia um set", recordou-se John Paul a respeito daquela noite, "porque a música te envolvia. E não houve muitas estripulias no palco, porque todo mundo estava concentrado, se esforçando muito."[599]

Mesmo assim, Robert se sentiu subjugado pelo lugar. Conseguiu ficar ansioso e preocupado sem muita razão e admitiu: "Eu estava morrendo de medo."[600]

O NME apontou que o Led Zeppelin conquistou "um imenso triunfo pessoal",[601] *sem se dar conta totalmente do quão pessoal o triunfo era para alguns dos integrantes.*

"Jimmy ficou em êxtase", diz Carole Brown, que era assistente de Peter Grant. Dividiram, até suas respectivas casas, um táxi, que Jimmy chamou da calçada depois do show. "Ele transbordava de alegria. Pelo que disse, sentia que aquele era um ponto de virada para o Led Zeppelin, quando eles finalmente conquistaram o respeito que lhes vinha sendo negado em Londres."[602]

O guitarrista teve pouco tempo para saborear essa conquista. Cinco dias depois, a banda estava de volta aos Estados Unidos, onde passaria todo o verão de 1969.

[2]

Havia um elemento de O médico e o monstro na natureza transatlântica do Led Zeppelin. "Quando tocávamos na Inglaterra, sempre havia shows a que a imprensa e nossas famílias iam", recordou-se Jimmy num momento de reflexão. Em casa, a banda era bem comportada. "Mas quando íamos para os Estados Unidos, não dávamos a mínima para porra nenhuma e nos tornávamos uns exibicionistas."[603]

Precisariam dar tudo de si. O verão de 69 foi o "verão dos festivais" nos Estados Unidos, com grandes shows ao ar livre na agenda de quase todas as grandes cidades. Em geral, eram eventos de diversos dias, a maioria a céu aberto, onde se apresentavam de dez a vinte bandas e que atraíam públicos entre 12 mil até 125 mil fãs. Havia até rumores de que o Festival de Woodstock, ao norte do estado de Nova York, em meados de agosto, tornaria esses números insignificantes com seu lineup de superastros.

O Led Zeppelin não perdeu tempo para entrar no circuito dos festivais. Em pouco

mais de uma semana depois de desembarcar nos Estados Unidos, tocaram em cinco eventos desses, com o crème de la crème do rock internacional. Em Atlanta, dividiram o palco com Ten Years After, Joe Cocker, Chicago Transit Authority, Janis Joplin, Blood Sweat & Tears, Spirit, Canned Heat e Johnny Winter, entre outros. Em Laurel, Maryland, tocaram com Jethro Tull, Jeff Beck, Sly & The Family Stone, The Guess Who e os Mothers of Invention. Lineups parecidos tocaram em Newport, Rhode Island, e na Filadélfia. Quando a banda chegou a Nova York, no dia 13 de julho, aquele que seria um dia de folga se tornou um "feriado útil" com uma visita ao backstage do Singer Bowl Music Festival, no Queens, com vista para a Grand Central Parkway.

Foram até lá principalmente para prestigiar o Vanilla Fudge e Jeff Beck, atrações principais entre uma variedade de nomes interessantes, incluindo o Ten Years After. Era uma noite cruelmente quente na cidade, quente como um forno, e o pessoal no gargarejo – e no backstage – se sentia abafado. Como Jeff Beck destacaria mais tarde, "três grupos ingleses no mesmo lugar só poderia acabar em encrenca".[604] *Bonzo se aclimatava entornando litros de cerveja desde o início da tarde.*[605] *"John era um bom cara", diz Carmine Appice, "mas, quando estava bêbado, ficava muito malvado."*[606]

Lá pela metade do set do Ten Years After, seu lado obscuro emergiu. Da lateral do palco, arremessou uma caixa de suco de laranja na direção do guitarrista Alvin Lee e – splash – atingiu sua clássica Gibson ES-335. Isso não caiu bem com o carrancudo Lee, que fuzilou Bonzo com os olhos, enquanto o baterista gargalhava nas coxias.

Jimmy Page não ficou contente. "Bonzo precisa tomar jeito",[607] *alertou ele a Richard Cole.*

Cole, porém, sabia que era melhor não entrar no caminho de Bonzo quando ele estivesse embriagado. Uma palavra errada poderia desencadear um acesso de fúria. Além disso, Cole não se importava em incentivá-lo um pouco. O resultado, se bem controlado, sempre rendia umas boas risadas.

Bonzo, já completamente bêbado, se comportou enquanto Robert, Jonesy e Jimmy se juntavam ao Jeff Beck Group para uma versão avassaladora de "Jailhouse Rock". Quando o vocalista Rod Stewart voltou para o bis da banda, "Rice Pudding", Bonzo

se voltou para o roadie Henry "The Horse" Smith e disse: "Horsey, vou tocar bateria." Antes que Smith conseguisse impedi-lo, Bonzo entrou no palco.

Convenceu o baterista de Beck, Tony Newman, a ceder a banqueta e assumiu seu lugar, interrompendo a música com uma virada clássica de strip-tease burlesco. Lentamente, os outros músicos saíram do palco. Havia dois holofotes, um em cada canto do palco, e ambos se voltaram para Bonzo. Incitado pela plateia, ele começou a tirar a roupa – camisa, calça e, por fim, a cueca – e a requebrar comicamente, nu.

Segundo Smith, que era técnico de bateria de Bonzo e se posicionou bem atrás dele, "Peter Grant e Steve Weiss, da lateral[608] do palco, berravam: 'Tira ele da porra do palco!'" Mas como? "Era um cara robusto e um peso morto", disse Smith. "Tentar erguê-lo era como tentar carregar um barril cheio de areia." Por fim, ele conseguiu prender Bonham por baixo dos braços e começou a puxá-lo de costas. Weiss correu até eles e agarrou os braços do baterista, e os dois homens então o arrastaram escada abaixo, onde um grupo de policiais nova-iorquinos aguardavam.

A ordem era prender Bonzo por atentado ao pudor. Smith, que ainda o tinha sob seu domínio, observou enquanto Grant enfiava a mão no bolso e sacava um bolo de dinheiro de uns sete centímetros de espessura. "Ele lambeu o polegar e começou a puxar notas de cem dólares até juntar uma pilha que deixasse os policiais satisfeitos."

Esse resultado foi um tanto mais favorável do que a próxima vez que o Led Zeppelin tocaria no Singer Bowl Festival, em agosto daquele ano, no antigo terreno da Feira Mundial, no Flushing Meadows Park. Buddy Guy abriu o show e, durante o set da Paul Butterfield Blues Band, Bonzo e ele esvaziaram uma garrafa de Jack Daniel's. O Led Zeppelin entrou no palco sob um céu noturno estrelado e deu início à primeira música, "Train Kept a-Rollin'". Jimmy tocou o riff de introdução e esperou pela entrada da bateria. Bonzo, no entanto, estava apagado com a cabeça sobre a caixa.

Peter Grant pegou um dos roadies, Joe Wright, pela calça. "Acorda ele!"[609], rosnou.

"Como eu devo acordá-lo?", perguntou Joe.

"Empurra ele!"

Wright deu um empurrão pouco amigável em Bonzo. Quando isso não provocou a resposta necessária, Grant disse: "Bate nele!"

Wright deu de ombros. "Como assim – bater nele?"

"Bate nele!", exigiu Grant.

Jimmy e Jonesy sustentavam o ritmo enquanto o drama se desenrolava ao fundo.

Wright lançou um olhar constrangido para o empresário e fez o que lhe foi ordenado. "Dei um tapa na cabeça de Bonzo e ele acordou, rugindo como um urso."

Infelizmente para Wright, Bonzo arremessou um prato contra ele, que lesionou quatro nós dos dedos. O baterista então entrou na música no momento exato, sem perder uma batida sequer.

Não durou muito. Ele acabou desmaiando de novo, o que deixou Jimmy com muita raiva. Depois do show, se reuniu com Peter e discutiu a possibilidade de substituírem o baterista.

O comportamento de Bonzo era errático, frequentemente infantil, às vezes violento, sempre imprevisível. O álcool servia de combustível para boa parte da desordem; ele era um bebedor insaciável, bebia até cair. Os outros toleravam, contanto que essas atitudes não atrapalhassem a performance da banda. "Se você ficar bêbado antes do show, meu amigo, teremos problemas",[610] *Grant o alertou. Ninguém esperava que chegasse a isso. Bonzo era um baterista brilhante, talvez o melhor músico dessa estirpe. Mas era uma bomba-relógio ambulante.*

O comportamento do Led Zeppelin, em geral, evoluía. Estavam desenvolvendo personas fora dos palcos que beiravam o extremo luxo. Desde que o álbum se tornara disco de ouro, um senso de extravagância – uma extravagância banhada em decadência – assomava sobre a banda, aparecia de formas espalhafatosas, ultrajantes e, por vezes, bizarras, e se desdobrava como parte fundamental da lenda que estava surgindo. Robert Plant deu voz a isso de maneira bastante concisa quando, algum tempo depois, subiu numa palmeira numa casa nas Hollywood Hills e gritou: "Eu sou o deus dourado!"[611]

Os públicos fascinados e os entourages que seguiam a banda lhes davam um status de divindades – e o Led Zeppelin levou isso a sério. Dançavam em cima da mesa em hotéis chiques, destruíam os quartos, arremessavam televisores pela janela, gastavam milhares de dólares em serviço de quarto, pediam cinquenta drinks de uma vez. Dinheiro não era problema; ganhavam cada vez mais, muito rapidamente. Nos clubes, onde o clima de vale-tudo prevalecia, as contas do bar eram sempre polpudas e

as garotas iam avidamente para debaixo das mesas para fazer sexo oral. No que se tratava de excessos, já não havia mais perspectiva.

Por vezes, perdiam a mão. Nunca faltavam groupies – Richard Cole escolhia garotas no meio do público para levar ao backstage –, mas as situações ficavam cada vez mais bizarras. A que mais se destaca na lenda do Led Zeppelin – e talvez a mais sórdida – aconteceu no final de julho de 1969, quando a banda participou do Seattle Pop Festival, que durou três dias e apresentou o lineup costumeiro com os principais nomes do rock.

O Led Zeppelin estava na estrada com o Vanilla Fudge quando se hospedou no Edgewater Inn, situado num píer sobre a Baía de Elliott. O hotel era famoso por fornecer varas de pescar aos hóspedes dos quartos com vista para a baía – inclusive, os hóspedes mais famosos, os Beatles, foram imortalizados numa foto que os mostra pescando de uma sacada durante uma turnê em 1964. Os ânimos das duas bandas em questão estavam incomumente inflamados. Era o fim da linha – literalmente – para o Vanilla Fudge que, em Seattle, se entregava às mãos do destino.

"Reconhecemos que era o nosso fim como banda", diz Carmine Appice, que ficou bem relaxado enquanto as festividades aconteciam. "Não éramos mais headliners, estávamos ultrapassados. Era uma época de grandes guitarristas, e o nosso cara, Vinny [Martell], não era um deles. Tim [Bogert] e eu já tínhamos falado com Jeff Beck a respeito de formar uma nova banda chamada Beck, Bogert & Appice assim que Jeff dispensasse os caras com quem tocava."[612]

As duas bandas desfrutavam de um raro dia de folga e curtiam o hotel. Robert e Jimmy foram até o local do festival, em Woodinville, a cerca de quarenta quilômetros da cidade, para ver o The Doors, que dividia o palco com os Youngbloods. Ficaram intrigados pela notoriedade que circundava Jim Morrison, que recentemente havia sido preso na Flórida por mostrar as partes íntimas no palco. Robert em especial estava curioso, a imprensa o comparara a Morrison, o que o deixou genuinamente lisonjeado. Imagine a decepção dele quando um Jim Morrison inchado entrou a passos lentos no palco, num macacão apertado de couro preto, e gritou "Fodam-se!" para o público. Entre uma música e outra, interpretadas de um jeito letárgico e indiferente, ele vomitava uma baboseira pseudopoética sem fim e quase caía da beira do palco.

"Foi algo muito repugnante de se ver", recordou-se Robert, que ficou arrasado, mais ainda na frente da esposa, Maureen, que viera visitá-lo da Inglaterra e o acompanhava no show com Jimmy. "O apelo sexual se fora. Ele estava completamente fora da caixa."[613]

Enquanto isso, no hotel, o resto da turma matava as horas de um jeito típico dos rock stars. "Estávamos reunidos no quarto de John Paul fumando maconha, observando os barcos e ouvindo Delaney & Bonnie no toca-discos portátil de Robert", recorda-se Carmine Appice. A distração foi interrompida quando uma ruiva de 17 anos chamada Jackie bateu na porta. Appice a levara para o hotel na noite anterior, e ela agora voltava para ver se havia alguma festa rolando.

Cole e o gerente de turnê do Vanilla Fudge – uma figura duvidosa chamada Bruce Wayne, cujo apelido era, naturalmente, Batman – estavam no quarto ao lado, pescando e bebendo champanhe havia horas. De algum modo um tanto ou quanto milagroso, eles haviam conseguido pescar uma porção de pequenos tubarões e lucianos-do-golfo, que jaziam num cesto de lixo meio cheio de água parada. Numa pausa na pescaria, pegaram o cesto e se juntaram à festa no quarto de John Paul, onde Jackie já estava bem chapada dos baseados que circulavam.

"Quer curtir?", disseram a ela. "Tire a roupa."

"Depois que ela ficou nua", diz Appice, "eles começaram a bater nela com os peixes, deixando pequenas marcas de dentes nas costas dela. As coisas ficaram bem feias, bem intensas, então nós saímos para o corredor, onde Bonzo e sua esposa, Pat, se juntaram a nós, e ficamos assistindo pela porta."

A plateia aumentou à medida que os demais retornavam ao hotel. "Inclusive, nos convidaram a levar nossas esposas para dar uma olhada"[614]*, recordou-se Robert, que voltara do festival, "mas, depois de um tempo, fomos embora, porque tudo era de muito mau gosto."*

Todos dispersaram quando o gerente do hotel apareceu para tratar de uma reclamação quanto ao barulho que vinha do quarto. Quando ele foi embora, não totalmente convencido, voltaram a se reunir no quarto de Carmine e pediram serviço de quarto, até que Jackie reapareceu vestindo apenas o robe de John Paul, que ficou furioso: "Sua piranha, tire a porra do meu robe!", berrou.

Jackie entregou o robe e se sentou nua na cama, onde ficou ignorada e abandonada enquanto os demais acabavam de comer. Algum tempo depois, Cole e Batman ressurgiram com o cesto de peixes mortos.

"As coisas ficaram esquisitas muito rápido", recorda-se Appice. "Pegaram manteiga das bandejas e esfregaram ao redor da vagina dela. Depois, começaram a penetrá-la com o focinho dos peixes, empurrando o máximo que conseguiam, e, quando acabaram, urinaram e defecaram nela."

Se há um exemplo de comportamento que tem mais a ver com dominação do que com sexualidade, é esse. Foi uma oportunidade de oferecer um espetáculo chocante para a turma que se reunira para assistir.

*"Cara, foi nojento. Ficamos todos bastante enojados", diz Appice. Porém, não enojados o bastante para impedir um companheiro de banda de registrar a cena com uma filmadora, nem de descrevê-la com detalhes para Frank Zappa, com quem o Vanilla Fudge se encontrou durante uma escala no aeroporto de O'Hare no dia seguinte. Zappa não resistiu e compôs uma música a respeito. "Lemme tell you the story 'bout the mud shark",******** cantou ele no álbum Live at Fillmore East, June 1971. "A succulent young lady! With a taste for the bizarre."********

O cenário estava mudando, se tornando mais obscuro.

Ellen Sander, que viajava com o Led Zeppelin para escrever um artigo para a Life, ouviu vários caras armando um plano para seduzir duas groupies que consideravam indesejáveis até um motel em Detroit "e arremessar donuts recheados de creme nelas, para então estuprá-las em grupo".[615] *Ela teve dificuldade em entender o sentido daquilo. Compreendia as demandas da estrada – as viagens sem fim, o tédio, a pressão de se apresentar diante de multidões, o desgaste físico e mental. Só nessa turnê, o Led Zeppelin viajaria vinte e dois mil quilômetros para fazer treze shows, ao mesmo tempo em que tentava gravar o próximo álbum. "O negócio do rock é volátil, apressado e perigoso", concluiu Sander, que nunca pensou que o perigo se aplicasse a ela. Porém, na última noite da segunda turnê pelos Estados Unidos, no Fillmore, em Nova York, Sander passou no camarim da banda depois do show para se despedir. Bonzo, junto com outros que ela não conseguiu identificar, a atacaram e rasgaram as*

costas de seu vestido. Ela contra-atacou, com medo de que a estuprassem, o que poderia ter mesmo acontecido não fosse a intervenção de Peter Grant, que a tirou dali.

Quais eram os limites do comportamento na estrada? Onde se traçava uma linha? Será que eram "só jovens se divertindo",[616] como Robert sugeriu?

"Havia um tanto de hedonismo envolvido",[617] admitiu Jimmy, e por que não haveria? "Éramos jovens e estávamos amadurecendo."

O verão de 69 e seus pontos altos conduziram a um momento crítico. Havia mais coisas em jogo do que nunca. A pressão estava aumentando cada vez mais, os públicos já enormes, ainda maiores, e as expectativas, cada vez mais altas. E Jimmy conduzia os rapazes com mão de ferro, carregando-os até estúdios esquisitos a cada oportunidade que aparecia, na tentativa de capturar a magia.

"Foi bem insano mesmo", recordou-se ele. "Não tínhamos tempo e acabávamos compondo nos quartos dos hotéis. Gravávamos uma base instrumental em Londres, acrescentávamos a voz em Nova York, um overdub de gaita em Vancouver, depois voltávamos para Nova York para fazer a mixagem."[618]

O itinerário de gravação era de fato bastante inquieto. No minúsculo Morgan Studios, em North London, com o irmão de Glyn Johns, Andy, na mesa de som, registraram as bases de "Thank You", "Living Loving Maid (She's Just a Woman)" e "Sugar Mama", que acabou sendo descartada. A base instrumental de "Heartbreaker" foi gravada em Nova York, no A&R Studios. O solo de Jimmy, no entanto, foi "pensado depois", segundo ele. "Aquela parte inteira foi gravada em outro estúdio" – mais acima na cidade, no Atlantic – "e meio que encaixada ali."[619] Enquanto estavam no Atlantic, ele colocou os toques finais em "Bring It On Home", registrada inicialmente no estiloso R&D Studios, em Vancouver. "Moby Dick" enfim tomou forma no Mirror Sound, em L.A., de onde então foram para Nova York para trabalhar em "Ramble On", no Juggy Sound, antes de voltar para Londres e para o Olympic, onde a sessão de gravação rendeu "What Is and What Should Never Be".

"Foram muitas as gravações ao longo do caminho, da Costa Oeste à Leste",[620] disse Jimmy, satisfeito por terem conseguido esse feito. Milagrosamente, a consistência não se mostrou um problema, nem aquilo que ele chamava de "o ataque" – a forma como

avançavam naquelas músicas "para registrar a excitação num pedaço de plástico".[621] *Era essencial que se equiparasse àquilo que acontecia no palco – a dinâmica, é claro, mas também a espontaneidade e a experiência. "Parte do entusiasmo presente no álbum se dá pelo fato de estarmos completamente energizados pelos shows e pela turnê."*

A ação se intensificara dentro e fora do palco. Em agosto de 1969, o Led Zeppelin retornou a L.A., onde uma base foi montada num novo lugar. O Chateau Marmont deixava a banda acessível demais a influências externas. Qualquer pessoa poderia simplesmente bater na porta dos bangalôs da banda, e todo mundo fazia isso. Havia pouca possibilidade de privacidade ali. Por falar nisso, enquanto a banda saía de um show em San Bernardino, no dia 8 de agosto, percorria a cidade a notícia de um assassinato terrível nas Hollywood Hills, logo acima do Chateau, cujas vítimas foram a atriz Sharon Tate e seus amigos. Para incrementar a segurança, Peter Grant levou a banda a alguns quarteirões mais a oeste no Sunset Boulevard, para o Continental Hyatt House, um hotel arranha-céu tradicional que atendia aos tipos indisciplinados do rock n' roll.

O conceito de segurança no Hyatt House era relativo. "Parecia mais uma balada do que um hotel",[622] *disse Bebe Buell, visitante frequente que sabia perambular por cada canto do lugar. A julgar pelo cenário no lobby, era possível pensar que o hotel recebia a Convenção Nacional das Groupies. Um exército de adolescentes com pouca roupa estava sempre no lounge, para não deixar dúvidas de que ali era o território delas. Entravam e saíam à vontade, sem nenhuma pergunta, e o que mais as agradava era se envolver com um músico. O Led Zeppelin era muito sedutor para as garotas do Hyatt House. A fama de festeiros da banda os precedia, e o letreiro bem na frente do prédio – BEM-VINDO, LED ZEPPELIN – também não ajudava a dispersar o grupo cada vez maior que esperava por eles.*

Em questão de dias, o hotel passou a ser conhecido para sempre como Riot House,[********] *devido às situações insanas que aconteciam sob seu teto. "Era o epicentro da vida rock n' roll",*[623] *segundo Michael Des Barres. O Led Zeppelin ocupou o nono andar inteiro, onde Peter Grant e Jimmy Page reservaram diversos*

quartos diferentes em seus nomes, de forma que fosse difícil encontrá-los, até mesmo para o restante da banda. "Era como um grande playground",[624] *disse Danny Goldberg, que se hospedou lá com o Led Zeppelin em turnês posteriores. "Havia uma atitude de pura anarquia. Bonham ouvia discos muito, muito alto às três ou quatro da manhã." Se algum hóspede reclamasse, a gerência trocava o hóspede de quarto. "E assim, isso dava ao grupo uma sensação única de onipotência."*

Apesar da segurança incrementada, as garotas conseguiam facilmente chegar ao nono andar e além. Richard Cole mantinha um fluxo contínuo daquelas que ele julgava as mulheres mais bonitas e dispostas, com um processo de triagem sem muita gentileza. Se uma garota não estivesse à altura dos padrões estabelecidos por eles, seria dispensada com um "Some daqui!" curto e grosso, ou pior. Quando o sexo ficava cansativo, quando o tédio se instalava, algum dos caras talvez arremessasse um televisor pela janela ou fizesse um concurso para ver quem conseguia acertar uma garrafa de champanhe em um dos outdoors do outro lado do Sunset Boulevard. O vidro quebrado tomava a rua e a calçada com uma frequência assustadora. De vez em quando, depois de tomar cerveja demais, Bonzo urinava da varanda, mirando nos conversíveis que passavam ali na frente.

Eram anarquia e onipotência em níveis elevados.

Traficantes de drogas – ou fãs que levavam presentes farmacêuticos – também ganhavam acesso fácil ao santuário do nono andar. A maconha era tão essencial na parafernália das turnês quanto jogos novos de cordas de guitarra, e nenhum desses itens se esgotava. Mas em Los Angeles, onde tudo era mais extravagante e mais excessivo, a cocaína emergia como a droga de preferência no rock n' roll. Uma carreira de pó aliviava a tensão da turnê.

"Como se alivia o tédio na estrada?", indagou Benji LeFevre, que foi técnico de som do Led Zeppelin, entre outras coisas, por anos. "Você começa com alguns baseados, fica chapado para se divertir. Depois passa para os calmantes. Aí vem a cocaína e você se sente fantástico, porque ela te faz se sentir invencível."[625]

Até um deus dourado se sentia mais vivo, ultraconfiante e em sua melhor forma. E o sexo ficava mais intenso. "Aquela atmosfera lasciva era um choque e uma revelação para nós, jovens rapazes britânicos", diz Michael Des Barres. Os traficantes de

cocaína ganhavam passe livre ao nono andar, onde a clientela era fiel e o dinheiro vivo, prontamente disponível. Muito dinheiro. À medida que as ações do Led Zeppelin dispararam e o cachê e a influência aumentaram, Peter Grant passou a exigir pagamento em dinheiro vivo depois dos shows. Não era incomum encontrá-lo numa limosine a caminho do hotel agarrado a uma mala abarrotada de notas de cinquenta e cem dólares. Era generoso com a distribuição; os caras compravam o que precisassem. E uma porção desse dinheiro, agora, ia para a cocaína.

As situações ficaram mais extremas. Em Stairway to Heaven, relato sensacionalista de Richard Cole de seus anos com o Led Zeppelin, ele descreve como, no Chateau Marmont, ele e Bonzo tentaram e não conseguiram convencer um dogue alemão a se envolver sexualmente com uma jovem groupie.[626] *No verão de 69, ele já transformava o abuso em façanha.*

Joe Wright se recorda de que "Richard convidou a mim e a Robert para uma festa nas Hollywood Hills, com meus amigos da Pacific Gas & Electric", uma banda de blues local que tinha algum renome. "Ele nos alertou: 'Vocês vão ver umas coisas que podem assustar, então fiquem calmos.'"[627] *Era uma casa do estilo da metade do século, situada entre palmeiras e com vistas da cidade dignas de cartão-postal. Tomaram alguns drinques, cheiraram algumas carreiras e ficaram à beira da piscina, batendo papo tranquilamente com os convidados. Em dado momento, Richard conduziu Joe e Robert até um quarto nos fundos, que tinha as cortinas fechadas. "Aconteça o que acontecer, fiquem calmos", repetiu Cole.*

Quando os olhos se acostumaram à escuridão, conseguiram distinguir uma cama gigante – uma cama de orgias –, capaz de acomodar várias pessoas. "Nela, havia uma bela amazona, tipo uma dançarina de Las Vegas, completamente nua, acariciando a barriga de um dogue alemão", diz Wright. A cena enfim progrediu até um coito propriamente dito, enquanto Cole sussurrava reprimendas – "Xiu, não nos façam passar vergonha" – para Plant e Wright, que estavam enojados.

O mundo em torno do Led Zeppelin se tornava algo muito particular. Estavam muito longe de casa.

[3]

A turnê pelos Estados Unidos terminou para o Led Zeppelin no último dia agosto, sem uma participação em Woodstock, o avô dos festivais de verão. Foram convidados a tocar, mas Peter Grant dispensou a oferta. "Eu disse não para Woodstock porque sabia que seríamos apenas mais uma banda no lineup."[628] *Em vez disso, encerraram tocando no Texas International Pop Festival, em Dallas, e voltaram para casa, sabendo que estariam de volta aos Estados Unidos dentro de seis semanas para o lançamento do segundo álbum.*

Jimmy ficou em Nova York para mixar o álbum, trabalho que realizou em dois dias, abrigado no A&R Studios com o engenheiro de som Eddie Kramer, veterano de gravações dos Beatles e de Jimi Hendrix. Havia uma preocupação real de que os volumes das gravações fossem um problema, já que as faixas tinham sido registradas em tantos estúdios diferentes – ou de que a banda "tivesse passado do ponto",[629] *como Jimmy temia –, mas os dois conseguiram obter um equilíbrio uniforme e fizeram um milagre eletrônico numa mesa de som relativamente primitiva.*

Quando Jimmy voltou para Londres, se deparou com seu empresário às voltas com duas outras bandas. Peter Grant assumira a direção do novo grupo de Jeff Beck com os remanescentes da cozinha do Vanilla Fudge, Tim Bogert e Carmine Appice. Tentaram convencer Rod Stewart a permanecer nos vocais, mas ele pulou do barco e, em vez disso, se juntou aos Faces. Stewart deixou um aviso de despedida a Appice: "Não trabalhe com Jeff. Ele só vai te enrolar e bagunçar a sua carreira." Mas o Beck, Bogert & Appice, como se chamava a nova banda, foi reconfigurado como power trio e gravou um álbum para a Columbia Records. "Tínhamos uma turnê pelo Sul, dez shows, todos com ingressos esgotados", recorda-se Appice. "Depois de cinco shows, fomos para a cidade seguinte... e Jeff foi para casa. Foi o fim do BBA."

Grant se deu melhor com a outra banda, o Cartoone, para quem conseguiu um contrato de múltiplos álbuns com a Atlantic. Depois que o primeiro disco fracassou, o guitarrista da banda, Leslie Harvey, disse a Grant que tinha um outro grupo melhor na Escócia, o Power, com sua namorada Maggie Bell. Grant estava cético, mas disse: "Bem, vamos todos até lá para ver qual é."[630]

O Power fazia uma residência no Burns House, em Glasgow, onde se apresentava

quando a limusine de Grant chegou. "Tom Waterson, o gerente do clube, era um babaca e nos alertou que seríamos passados para trás quando viu Peter e Richard Cole chegarem",[631] *recorda-se Bell. Waterson tinha um contrato com a banda, a quem pagava míseras 12,50 libras por noite, com a casa cheia.*

A banda era tudo o que Leslie Harvey prometera. Tinham pegada, ótimas músicas e – aquela cantora! Que voz! – meio Janis Joplin, meio Billie Holiday. Maggie Bell roubava a cena, era um talento nato, e Grant se convenceu. "Depois do show, o sr. Waterson nos encurralou numa sala nos fundos", diz Maggie. "Peter disse a ele: 'É melhor você abrir a porta ou vou arrombá-la.' Ele nos colocou na limusine, nos levou até um hotel para conversarmos sobre nossos planos e, duas semanas depois, estávamos em Londres."

Grant rebatizou a banda de Stone the Crows e os mandou para um porão em Earls Court para ensaiar com novos sidemen – Jimmy McCulloch, que tocava com o Thunderclap Newman, e o virtuoso Peter Green, do Fleetwood Mac, que acabara de sair da reabilitação e estava ansioso para tocar.

Com outra turnê norte-americana preparada para o Led Zeppelin – dezenove apresentações num intervalo de apenas três semanas, a começar no dia 17 de outubro de 1969 –, pouca atenção se prestou ao BBA e ao Stone the Crows. O Zeppelin chegava com tudo, ainda mais com um novo álbum prestes a ser lançado e um show de estreia no prestigiado Carnegie Hall, em Nova York.

O Carnegie Hall era cauteloso com bandas de rock n' roll. Tratava-se de uma casa histórica, inaugurada em 1891, com a presença na audiência do compositor da sinfonia apresentada na noite de abertura, Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Os Beatles e os Stones tocaram lá em 1964 para públicos selvagens e anárquicos, que perambulavam pelo local sem respeito algum. Desde então, a casa fechou suas portas para qualquer coisa que tivesse mais balanço do que, digamos, Johnny Mathis. Incrivelmente, o conselho de diretores do Carnegie Hall decidiu que o público do Led Zeppelin provavelmente seria cortês e civilizado.

Foi o ingresso mais procurado de Nova York. Uma segunda apresentação, à meia-noite, foi acrescentada para dar conta da demanda. Até o momento do show, cambistas trabalhavam na esquina da Rua 47 com a Sétima Avenida, embolsando o

dobro do valor do ingresso mais caro, 5,50 dólares (eram outros tempos)[632]*. A elite do rock nova-iorquino competia para estar presente. Um repórter noticiou que "todos os músicos que estavam na cidade ficaram em pé ao lado do palco durante o show".*[633] *A imprensa mainstream e underground compareceu em peso.*

Peter Grant não dava chance para o azar no que se tratava da imprensa. Ainda desconfiado e desdenhoso de repórteres, G, como era conhecido nos círculos internos, escolhia a dedo aqueles que considerava amigáveis ao Led Zeppelin e a quem ele podia controlar com regalias e acesso favorecido. Isso se tornou uma estratégia de negócios praticada com sucesso ao longo de toda a carreira da banda. Havia jornalistas que podiam ser comprados, por assim dizer, ao sentirem que faziam parte do entourage de confiança do Led Zeppelin. Alguns, como Chris Welch, da Melody Maker, receberam tratamento preferencial desde o início,[634] *a começar pelo show no Carnegie Hall. "Chris era considerado bacana",*[635] *segundo Richard Cole. Ele viajou de Londres a Nova York não na conta de seus empregadores, mas do Led Zeppelin, e ficou hospedado numa suíte com tudo pago no Hilton, com presentes esbanjados por seus anfitriões benevolentes. "Eles mandaram entregar prostitutas, filmes pornôs e chicotes no meu quarto", recordou-se ele, "mas as garotas foram paradas pela segurança à paisana do hotel antes que chegassem ao meu andar."*[636]

Welch não decepcionou. Numa "reportagem exclusiva", entregou uma celebração[637] *– nesse caso, merecida. Foi um daqueles shows em Nova York que se tornariam parte da história do rock n' roll. Led Zeppelin no Carnegie Hall: há poucas citações mais paradoxais do que essa. Não se viu cortesia e comportamento civilizado em lugar algum. "Foi a primeira vez que vi o público de Nova York, e não dava para acreditar como era barulhento e agitado", recordou-se Welch. "A plateia se mostrou completamente ensandecida quando a banda entrou no palco."*[638]

Foi também a primeira vez que o público ouviu músicas como "Whole Lotta Love", "The Lemon Song" e "Heartbreaker" – canções que levavam o blues elétrico às esferas do heavy metal. Bonzo estendeu seu solo de "Moby Dick" a eternos vinte e cinco minutos, tocando os tons com as mãos, cotovelos e tudo o que estivesse a seu alcance, numa homenagem a seus ídolos da bateria, Gene Krupa e Buddy Rich, cujas

performances no Carnegie Hall foram fenômenos semelhantes. Três bis depois do show da meia-noite colocaram um ponto final na história. Era quase possível ouvir Chuck Berry cantar: "Saia da frente, Beethoven – e conte a novidade para Tchaikovsky."

Cinco dias depois, quando o álbum foi lançado, a sensação foi quase anticlimática. De costa a costa, correra a notícia de que as novas músicas eram fantásticas – extraordinárias – e que Led Zeppelin II, como o álbum foi intitulado pelo grupo, já havia chegado a disco de ouro, com pedidos antecipados de 500 mil cópias só nos Estados Unidos. Ao final do ano, seria o álbum mais vendido no país.

Era uma capa charmosa – uma fotografia em sépia de uma divisão da Luftwaffe que conduziu os zepelins que bombardearam a Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial. Os rostos dos quatro pilotos foram substituídos pelos dos srs. Page, Plant, Jones e Bonham. Ao redor, outros pilotos estavam adornados com fotos sobrepostas de Peter Grant, Richard Cole, do pioneiro do blues Blind Willie Johnson e da atriz Glynis Johns, uma brincadeira com o engenheiro de som enfurecido do primeiro álbum.

As resenhas, em sua maioria, foram elogiosas, em especial as das revistas do ramo fonográfico que serviam para estimular execuções em rádio e vendas nas lojas. Houve algumas que alfinetaram detalhes como "a voz torturada [de Robert] e a guitarra de Page, que às vezes soa tão perturbadora quanto pneus de carro cantando antes de uma batida".[639] *Greil Marcus, então editor da Rolling Stone, designou, com uma certa má intenção, a crítica da revista a John Mendelssohn, que havia deixado claro o seu desprezo pelo grupo na crítica do álbum anterior. E havia uma animosidade mútua; Robert Plant o ameaçou no palco em Anaheim, Califórnia. Desta vez, a voz de Mendelssohn destilou sarcasmo de sobra. "[Marcus] provavelmente esperava que eu fosse escrever algo divertido", recorda-se o crítico, meio arrependido cinquenta anos depois. "Como baterista, eu deveria ter gostado daquele álbum só pelo Bonham. Ouço agora e penso, 'Como foi que deixei passar o quão incrível ele era?'"*[640]

Em todo caso, aumentou a ira da banda pela Rolling Stone, se não pelos críticos em geral. "O Led Zeppelin era muito sensível no que dizia respeito às críticas", diz Chris Charlesworth, que cobriu a banda para a Melody Maker, junto de Chris Welch. "Para uma banda como o The Who, as críticas não faziam nem cócegas, mas o Zep era muito frágil, Jimmy mais do que todos. À medida que a banda crescia cada vez

mais, seus guardiões ficavam mais e mais agressivos conosco, Peter Grant especialmente. Tínhamos muito medo dele. Muito. Medo. Welch e eu ainda temos pesadelos com ele."[641]

Nick Kent, do NME, foi outro jornalista que se adequou aos padrões do empresário e ganhou acesso rotineiro ao backstage. "Peter deixou absolutamente claro que não ia ficar nada contente se qualquer coisa negativa aparecesse nos meus textos",[642] *disse Kent.*

A brutalidade de G aumentava na mesma proporção do sucesso da banda. Sempre esteve ali, fervilhando, e aparecia de repente em momentos oportunos. Porém, seu exercício de poder reverteu aos meios violentos que ele aprendera nas ruas. "Não acredito em enrolação nos meus negócios",[643] *disse, com uma franqueza típica. Via de regra, empresários eram figuras duronas por necessidade, pois lidavam com promoters desonestos, advogados malandros, bootleggers e ladrões de talentos. Quando pressionado, um empresário tinha de ser capaz de revidar e proteger seus artistas. Peter sabia como revidar – às vezes com um empurrão escada abaixo. Quase sempre, era um murro de quatro dedos logo abaixo da costela ou um tapa na nuca com sua despedida típica: "Some daqui, seu cuzão." Ele trouxe uma mentalidade de gângster para a jogada.*

Em Detroit, na noite seguinte ao triunfo no Carnegie Hall, o Led Zeppelin dividiu o palco do Olympia Stadium com o Grand Funk Railroad, que tocava em casa. Alguma coisa na performance da banda rival apertou o calo de Peter, fosse a arrogância diante de fãs mais antigos, o set longo demais ou a aprovação reverente da plateia. Furioso, ele foi atrás de Terry Knight, empresário do Grand Funk, o pegou pelo pescoço e o levantou a alguns centímetros do chão. "Você vai tirar essa banda do palco... imediatamente!",[644] *rugiu Peter. Obedientemente, Knight encerrou a apresentação. Quando as bandas tocaram juntas de novo dois dias depois, no Public Hall, em Cleveland, não havia nem sinal de Terry Knight.*

"Se fosse preciso pisar em alguém, eles pisavam."

A punição que se abatia sobre os fãs que ousassem tirar uma foto proibida do Led Zeppelin durante um show era intensa. Sabia-se que Grant percorria as arenas em

busca de câmeras para furtar e destruir. Certa vez, em Vancouver, flagrou um fã gravando sorrateiramente a apresentação e arrebentou o aparato em mil pedaços, com uma porrada ou duas na região do estômago de bônus, para então descobrir que o indivíduo não era nem um fã, nem um bootlegger, e sim um inspetor da Sociedade de Redução de Barulho que checava os volumes na arena com um medidor de decibéis. "Quatro homens me levaram para um andar superior e começaram a me surrar",[645] afirmou o inspetor, um homem chamado Mac Nelson, que insistiu em prestar queixa. Foi necessária a intervenção rápida de Steve Weiss e um punhado de dinheiro para dispensar o pedido de prisão de Grant que se seguiu.

Isso não importou e nada fez para amenizar a autoridade inflexível que ele exercia sobre os interesses do Led Zeppelin e as exigências – suas exigências – para com aqueles que lidavam com ele. A ideia era isolar o Led Zeppelin numa bolha de proteção para que eles pudessem semear a criatividade sem interferência de fora.

Em seguida ao lançamento de Led Zeppelin II, Grant exigiu que a Atlantic Records honrasse o desejo da banda de que não houvesse compactos. Nada de compactos? Isso era inédito. Compactos de sucesso não só estimulavam a venda de álbuns, como traziam lucros enormes tanto para os artistas quanto para as gravadoras. Além disso, eram o motor que movia as rádios AM e suas paradas Top 40. Não era preciso ser um gênio para escolher qual seria o compacto de sucesso óbvio de Led Zeppelin II. As rádios FM já tinham escolhido "Whole Lotta Love", que executavam ad nauseam na duração completa de cinco minutos e trinta e cinco segundos. No jargão das gravadoras: começou a bombar.

Entretanto, não importava o quanto bombasse, Peter Grant bateu o pé e lembrou a Atlantic que o contrato da banda lhes dava controle total sobre como os discos seriam lançados. Não só os álbuns, como também os compactos. Só para o caso de a gravadora ter se esquecido, ele a relembrou mais uma vez: nada de compactos.

Jerry Greenberg, o chefe do departamento de promoção em rádio da Atlantic, ficou compreensivelmente frustrado. A grande cadeia de estações que ele supervisionava implorava por uma versão que se adaptasse ao formato do Top 40. "As rádios AM não iam tocar uma faixa de cinco minutos",[646] diz Greenberg. "Então liguei para Peter e disse: 'Faça-me um favor. Peça a Jimmy para fazer uma versão editada para

que eu consiga colocar para tocar nas estações AM.'" Grant retornou à ligação alguns minutos depois e disse: "Jimmy disse que nós não somos uma banda de compactos. Esqueça." E desligou.

A pressão em cima de Greenberg por um compacto aumentava a cada dia. O gerente da KFRC, a principal estação AM de São Francisco, ligou para ele e disse: "Não conseguimos tocar essa faixa, mas – meu Deus, é a número um aqui na cidade. Você pode fazer alguma coisa?"

Greenberg estava entre a cruz e a espada. Deu outro telefonema para Grant. "Por favor, vocês precisam me dar uma versão editada", suplicou. "Ou pelo menos me deixe tentar fazer uma, e eu mando para vocês."

Grant explicou que provavelmente seria inútil, mas concordou em certa medida e disse a Greenberg que poderia tentar.

"Estou no estúdio, de olho no cronômetro", recorda-se Jerry. "Aos dois minutos e quarenta, eles estão no refrão." Need a whole lotta love, need a whole lotta love, need a whole lotta love... "Peço um fade out e fechamos em 3:05."

Ele então grava um acetato que é enviado ao escritório de Grant com a seguinte mensagem: "É assim que conseguiremos estourar a banda ainda mais nos Estados Unidos. Quero prensar algumas cópias, mandar para as dez maiores rádios e botar para rodar." Depois de alguns dias angustiantes em que Jerry não teve notícia da Inglaterra, Jimmy, para a surpresa dele, deu sua bênção.

Algumas cópias viraram duas mil, com a versão curta de um lado e a original do outro.

"Bum, explodiu!", recorda-se Greenberg. "Sério – explodiu!"

Grant telefonou para ele duas semanas depois e disse: "Jimmy quer saber quando vai entrar nas paradas."

"Peter, não tem como a música ir para as paradas. Não foi lançada como compacto."

Depois de um breve intervalo de apenas alguns minutos, no máximo, Grant ligou de novo e disse: "Jimmy disse que pode você lançá-la, mas só pode sair nos Estados Unidos."

Aparentemente, o escritório da Atlantic em Londres não recebeu o recado. O selo do

Reino Unido contratara Phil Carson recentemente para cuidar de suas operações – o mesmo Phil Carson que Peter Grant arrancou do carro de Cal Danger e ameaçou, sete anos antes. Nesse ínterim, Carson tinha tocado baixo para os Springfields, um trio pop com Dusty e seu irmão Tom, e Houston Wells & The Marksmen, banda country inglesa que abrira para os Beatles numa de suas primeiras turnês por cinemas na Escócia. Carson deu a ordem para que "Whole Lotta Love" fosse lançada em compacto, cerca de quatro mil cópias. Como resultado, foi convocado até a Oxford Street, 155, para se explicar a Peter Grant.

"Peter não foi simpático",[647] *recorda-se ele.*

Com Mickie Most observando, G colocou Carson contra uma parede e urrou: "Que porra você acha que está fazendo? Quem você acha que é, porra?"

Carson, que não era nada frouxo, relata que "eu disse a ele que porra eu achava que era, mas isso não fez diferença. Ele estava furioso, mas eu me mantive firme, falei a respeito da experiência consistente que eu tinha no marketing e como eu sabia, sim, o que estava dizendo."

"Você não sabe o suficiente, porra",[648] *rugiu Grant.*

Ambos ergueram a voz e quase saíram no braço, até que Carson se deu conta do tamanho de sua desvantagem física e foi embora rapidamente.

Depois de uma longa negociação transatlântica, o presidente da Atlantic, Ahmet Ertegun, disse a Carson para "recolher a porra do disco".[649]

Posteriormente, Carson reconheceria a perspicácia de Grant e o chamaria de "gênio do marketing" por recolher o compacto no Reino Unido. "Já que não havia um compacto para os jovens comprarem, eles tinham de comprar o álbum, e Led Zeppelin II começou a vender como se fosse um compacto",[650] *concluiu. Aprovaram o compacto para lançamento nos Estados Unidos porque lá havia centenas de estações de rádio AM, ao passo que, na Inglaterra, na época, havia poucas. Era improvável que a BBC tocasse "Whole Lotta Love", qualquer que fosse a duração da faixa. Um compacto simplesmente não fazia sentido para os negócios.*

E os negócios iam bem, extraordinariamente bem. O álbum chegou às paradas do Reino Unido em fevereiro de 1970, onde se manteve firme por noventa e oito semanas,

acabando com o domínio de Abbey Road, dos Beatles, na primeira posição. Em abril, Led Zeppelin II já tinha vendido mais de três milhões de cópias – disco de platina duplo – só nos Estados Unidos, com um lucro estimado de "mais de 5 milhões de dólares"[651] *para a banda.*

Uma breve turnê pela Europa, de 23 de fevereiro a 12 de março, reapresentou o Led Zeppelin para um público sedento por vislumbrar aquela banda que figurava nas manchetes. Da última vez, haviam tocado nos mesmos lugares sob a alcunha de New Yardbirds, com equipamentos alugados e quase inadequados. Agora, levaram seu próprio P.A. Watkins, réplica daquele que o The Who usava para arrebentar tetos por aí. Por onde o Led Zeppelin passava, "o público se rendia por completo",[652] *como noticiaram os jornais de Estocolmo, não só na Suécia, como também em Helsinque, Viena, Munique, Hamburgo e Düsseldorf.*

O único perrengue aconteceu em Copenhague, onde a neta de Ferdinand von Zeppelin ameaçou processar a banda por se apropriar do nome da família. A condessa Eva von Zeppelin[653] *cobrava o escritório da RAK, na Oxford Street, por meio de cartas que contestavam o nome da banda desde que os New Yardbirds anunciaram a troca. Para se proteger de possíveis complicações na Dinamarca, o Led Zeppelin se apresentou como The Nobs, em referência a Claude Nobs, promoter suíço amigo da banda. Porém, gentilmente fizeram um convite – mais irônico do que sincero – à sra. von Zeppelin para conhecê-los e, com sorte, se reconciliar com eles num estúdio da cidade, onde fariam algumas gravações. Imagine a surpresa quando ela aceitou.*

O encontro se mostrou um evento agradável. Os rapazes se comportaram o melhor possível e a condessa foi amigável e diplomática – isto é, até que ela, prestes a sair do estúdio, bateu o olho numa cópia do primeiro álbum, cuja capa mostrava a marca registrada de sua família pegando fogo.

"Precisei sair correndo e me esconder", recordou-se Jimmy. "Ela perdeu a cabeça."[654]

Robert a ouviu dizer que "não ia deixar uns 'macacos falantes' ganharem dinheiro com o nome da família".[655]

Pelo menos o show – o primeiro e último como The Nobs – transcorreu sem problemas, exceto por uma distração durante uma coletiva de imprensa depois da

apresentação, numa galeria de arte da cidade. "Havia alguns jornalistas idiotas na recepção", disse Phil Carson, que acompanhava a banda, "e eles precisaram ser expulsos à força."[656]

Esse era o novo normal – exceto que nada mais no universo do Led Zeppelin era normal. Com o sucesso meteórico do segundo álbum, eles foram catapultados para o status de superastros, com todas as consequências indesejáveis que tal distinção gerava. Eram idolatrados, mas também perseguidos – pela imprensa, pelos fãs, pelas groupies, por todo mundo que quisesse uma lasquinha. As obrigações eram esmagadoras. A gravadora os pressionava para que mantivessem o foco, continuassem a compor, sustentassem o ritmo, produzissem. As pressões para se manterem em alta e continuarem a se superar não poderiam ser maiores: o próximo show, a próxima música, o próximo álbum. Um respiro e uma boa noite de sono se tornaram bens preciosos, uma oportunidade de se reconectar com a normalidade, se é que tal estado de existia para eles.

Sim, um respiro. Precisavam sair da estrada, daquele ciclo. Era hora de resolver algumas questões pessoais.

******** *"Me esprema, gata, até o suco escorrer pela minha perna / Do jeito que você espreme o meu limão, eu vou é cair da cama." [N.T.]*

******** *"Deixem-me contar a história do tubarão." [N.T.]*

******** *"Uma jovem suculenta! Com um gostinho pelo bizarro." [N.T.]*

******** *Trocadilho com a pronúncia de "Hyatt", o apelido "Riot House" pode ser traduzido livremente como "Casa da Desordem". [N.T.]*

Capítulo 9
RUMO AO PASSADO DISTANTE

[1]

Um respiro, uma pausa, um descanso, um tempo – tudo o que o Led Zeppelin sabia era o seguinte: aquela seria apenas uma transição para mais uma turnê norte-americana, a quinta em um ano e meio. Na verdade, Peter Grant já tinha marcado um mês inteiro de shows, um atrás do outro, na primavera de 1970, em arenas com capacidades que ultrapassavam as dez mil pessoas. E, para aumentar as apostas, não haveria bandas de abertura nem intervalos. "Uma noite com o Led Zeppelin", como os concertos eram vendidos, implicava que o trabalho pesado de cada noite ficaria todo nas costas da banda.

Foi um rolo compressor, um borrão. Os shows eram extravagâncias grandiosas, longas e barulhentas, e as viagens, exaustivas, estressantes e desumanas.

"Não acho que aguentaremos os Estados Unidos de novo por enquanto",[657] disse John Paul, exausto, quando acabou, em meados de abril de 1970. "É um país que te tira demais dos eixos."

Houve tantas situações malucas, tantas desventuras. Foi preocupante logo no primeiro dia, quando a estimada Gibson Les Paul Custom "Black Beauty" de Jimmy desapareceu num aeroporto em Vancouver. "Ela nunca chegou à esteira",[658] disse Henry Smith, cujo trabalho era recolher a bagagem. Porém, isso era só um prelúdio do que estava por vir. "Fomos jogados para fora da estrada por uns caipiras em Austin, no Texas",[659] recordou-se Robert. A caminho do hotel em Dallas, uma bala passou de raspão na limusine da banda, foi por pouco. Em Pittsburgh, houve uma briga que os levou a parar o show até a plateia se acalmar. Num banheiro da Dorton Arena, em Raleigh, ouviram dois policiais discutindo um plano para plantar drogas e prender o Led Zeppelin no flagra.[660] A violência irrompeu no Convention Hall, em Miami Beach, onde mil pessoas tentaram entrar à força arrombando os portões. E em Memphis, onde um coliseu inteiro de fãs pulava sobre os assentos depois de uma versão incendiária de "Whole Lotta Love", um promoter nervoso apontou uma arma

para Robert Plant e Peter Grant até que Plant concordasse em voltar para o palco para acalmar o público.[661]

Aquela não era a América de Norman Rockwell, e sim uma nação pós- Altamont e pós-Família Manson, dividida pelo conflito no Vietnã e a apenas algumas semanas de distância de um de seus dias mais sombrios, quando a Guarda Nacional abriu fogo contra um grupo de estudantes da Kent State University, em Ohio, que protestavam contra o bombardeio do Camboja. A paisagem dos shows mudara para refletir esse contexto. Os dias de organizados shows em universidades e de públicos respeitosos que iam ouvir as letras estavam no passado. Arenas, coliseus e autódromos despertavam algo a mais nas multidões, que entravam em frenesi com o som e a fúria.

"Você vê muita coisa ótima, mas também muita coisa terrível – a pressa, os aborrecimentos, a polícia, sabe como é", disse Robert. "Em algumas cidades, a barra é tão pesada que as pessoas têm medo de ir aos nossos shows."[662]

Guarda-costas foram contratados, em especial para o Sul profundo, onde roqueiros cabeludos eram vistos como vermes e as coisas ficavam tensas. O tanto de gente armada causava arrepios em Jimmy. "Era como se estivéssemos de volta ao faroeste, à época de Jesse James",[663] *observou ele.*

"Nos locais de show no Sul, onde a molecada gritava, berrava e rodopiava fora de controle, os promoters não sabiam como lidar", diz Henry Smith. "A segurança se limitava a policiais de folga que sempre achavam que um tumulto estava prestes a acontecer e reagiam com exagero rapidamente, o que levava à força bruta. Era um cenário completamente diferente para todo mundo, uma experiência altamente estressante."[664]

Não surpreende que John Paul tenha desejado dar um tempo dos Estados Unidos. Uma cidade diferente a cada noite, mais um quarto de hotel, comida intragável e encontros impessoais – "tempo demais vivendo como um animal".[665] *Essa turnê tomou anos de vida deles.*

Ao final, os companheiros de banda se dispersaram como bolas de sinuca. Jimmy se recolheu à "vida de barão"[666] *na casa repleta de arte e antiguidades com uma nova namorada, Charlotte Martin, uma fascinante modelo francesa e ex-amante de Eric*

Clapton, a quem ele foi apresentado por Roger Daltrey. John Paul se mudou para uma mansão recém-adquirida em Hertfordshire, onde sua esposa e as três filhas o receberam como o Capitão Ahab depois de uma viagem marítima extenuante. Bonzo e Pat abandonaram o apartamento estiloso e foram para uma casa de campo cercada por seis hectares de terras nos arredores de Birmingham. E Robert, "farto da humanidade nas cidades grandes",[667] se retirou para uma fazenda funcional que comprou por cerca de 15 mil dólares em Blakes- hall, perto de Kidderminster, onde galinhas e cabras perambulavam ao redor de uma "casa de campo em péssimo estado" e uma série de anexos da Era Georgiana.

Os membros do Led Zeppelin ganharam preciosos dois meses de folga da estrada para recarregar e se reconectar com o que era importante em suas vidas. Robert em particular tinha uma filha de nove meses chamada Carmen, com quem ele passara pouquíssimas semanas desde o nascimento. Entretanto, passou menos de uma semana em casa quando começou a trocar telefonemas com Jimmy, que estava reformando uma propriedade que acabara de adquirir às margens do Lago Ness, na Escócia. Os dois tinham ideias para músicas novas. O tempo de folga era limitado até que os fluidos criativos começassem a correr.

Jimmy já tinha duas composições esquematizadas[668] – "Immigrant Song" e "Friends" – além de "Since I've Been Loving You", que ele considerava que "precisava de desenvolvimento".[669] Também vinha brincando com "Tangerine", canção onírica que escrevera anos antes, sob o título "Knowing That I'm Losing You", para os Yardbirds, que tentaram gravá-la em sua última sessão, em 1968, mas a abortaram.

Porém, não foi especificamente a respeito de composição que os dois conversaram. "Estávamos trabalhando com muita constância e achamos que era hora de tirar férias, ou pelo menos dar um tempo da estrada",[670] disse Jimmy. Ele e Robert debateram a ideia de uma viagem só entre os dois e suas famílias. Férias de verdade implicavam hotéis, mas nem Jimmy, nem Robert suportavam a ideia de mais uma estadia em hotel depois dos inúmeros em que ficaram entocados em turnê. "Robert sugeriu irmos para um chalé no sul do País de Gales que ele visitou com os pais quando era bem mais novo. Não parava de falar em como o lugar era lindo e eu me interessei bastante em

ir." Na verdade, Jimmy admitiu a Robert, "ir para o campo me faria muito bem".[671]

A região era o destino de férias anual da família Plant. Não muito distante de Kidderminster, era agraciada com algumas das paisagens mais estonteantes do interior do Reino Unido, uma abundância de vales fluviais deslumbrantes, florestas antiquíssimas, a cordilheira das Brecon Beacons e vilarejos datados do século XIV. Assim que o clima permitia, Robert Plant, o pai, celebrava os finais de semana levando a família de carro para o sul, para um reino exótico que, para seu filho adolescente impressionável, evocava o cenário de uma fantasia de Tolkien. Cadeias de montanhas nebulosas e castelos com torres eram o palco de excursões maravilhosas que permaneceram com Robert Plant, o filho. Mais especificamente o retiro da família, um chalé remoto do século XVIII chamado Bron-Yr-Aur (pronuncia-se "bron-rahr"), próximo ao Rio Dyfi, que pertencia a amigos de seus pais.

"Era um lugar fantástico no meio do nada, sem encanamento",[672] *recordou-se ele. Não havia estrada que levasse até lá.*[673] *O único meio do jipe chegar era atravessando um campo irregular e barrento quase que por inteiro. Primitivas era pouco para descrever as instalações. O chalé era uma estrutura de pedra disforme, à beira de uma colina, cercada de ovelhas que iam até a porta. Não havia banheiro nem eletricidade, e a luz interna vinha apenas de lampiões a gás.*

Jimmy olhou ao redor e pensou: "Ah, estamos aqui, estamos na natureza, podemos ouvir os pássaros cantarem, não há um barulho sequer de carro, não há aviões, não há shows para fazermos. É simplesmente fantástico."[674]

Fantástico. A mesma palavra ocorreu a Robert e a Jimmy para descrever as impressões do super-rústico Bron-Yr-Aur. Será que o lugar lhes daria inspiração, como Robert esperava, "para criar um lado camponês para o Led Zeppelin?"[675] *Camponês? Era por aí que os Mestres do Heavy Metal seguiriam? Haviam eles abandonado as erupções atômicas de som? Munidos apenas de violões e sem ter onde plugar, era seguro apostar que qualquer composição que bolassem ali teria uma abordagem mais suave e gentil. "Jimmy andava ouvindo Davy Graham e Bert Jansch e experimentando afinações diferentes", recordou-se Robert, "e eu adorava John Fahey."*

"Quando ouvi esse LP [Needle of Death, de Bert Jansch] pela primeira vez, não

acreditei", disse Jimmy. "Estava muito à frente do que todo mundo fazia."[676]

Parecia que estavam indo em direção a algum lugar misterioso, rumo ao passado distante. Graham, Jansch e especialmente Fahey eram adeptos de uma sonoridade esotérica aplicada à música folk tradicional, calcada em dissonância, melodias sobrepostas e dedilhados sofisticados. Jimmy também ouvia sem parar o monumental álbum Music from Big Pink, do The Band, com uma "pegada country-soul"[677] *rústica e distinta e originada num cenário rural. As influências variadas prometiam render resultados intrigantes.*

No entanto, se adaptar foi um desafio para eles. Apesar do destino longínquo, rock stars precisam de atenção e de ter as necessidades resolvidas, então recrutaram um entourage adequado. Richard Cole pulou fora da função de cicerone e, em seu lugar, mandou dois roadies – Clive Coulson, neozelandês, e um nômade que dizia se chamar Sandy MacGregor, embora esse certamente não fosse seu nome.[678] *Maureen, Carmen e Strider, o border collie da família, acompanharam Robert, e Jimmy levou Charlotte Martin. Devido ao espaço limitado para dormir, Robert e Jimmy tomaram os dois quartos e deixaram os roadies para se virar no sofá da sala.*

"Pegávamos lenha para a lareira para nos aquecermos", recordou-se Clive Coulson. "Buscávamos água de um riacho e a aquecíamos nas panelas para tomar banho."[679] *Sem eletricidade, os jantares eram à luz de velas.*

Jimmy jurou que a intenção não era trabalhar nas férias durante a viagem. "O plano original era simplesmente ir para [o País de Gales] passar um tempo, curtir o campo",[680] *disse.*

"Eis que lá estávamos nós, nas montanhas com um dos primeiros gravadores portáteis da Sony e um monte de pilhas Eveready", recordou-se Robert, "e nos perguntávamos: 'Bem, o que vamos fazer?'"[681]

Era uma pergunta retórica. Quando saíram para um passeio vespertino casual pelos campos varridos pelo vento, naturalmente levaram violões e o gravador. Depois de mais ou menos uma hora, voltaram para o chalé. "A caminhada era cansativa, a descida de uma ravina, então paramos e nos sentamos",[682] *explicou Jimmy. Ele tocou uma sequência de acordes interessante, sobre a qual vinha matutando, estimulado por*

alguns baseados que compartilhou com o parceiro. A letra começou a fluir. Robert não se conteve.

"Ele cantou a primeira estrofe de imediato", disse Jimmy.

*"I don't know how I'm gonna tell you / I can't play with you no more..."*********

E depois, o verso seguinte – e o seguinte. Em pouco tempo, a canção estava pronta, intacta: "The Boy Next Door", que por fim foi reintitulada "That's the Way".

Ao longo de uma semana, fragmentos de outras canções tomaram forma – "Bron-Yr-Aur Stomp", "I Wanna Be Her Man", "Another Way to Wales", "The Rover", "Poor Tom" e "Friends", esta conduzida por um riff de acordes que soava suspeitosamente parecida com a introdução da bela "Carry On", de Stephen Stills, que Jimmy ouvira tocar na estreia de Crosby, Stills & Nash em Londres no início do ano. O guitarrista compôs "Friends" depois de uma briga e tanto com Charlotte. "Fui para a sacada de casa e a música me veio completa, num estalo",[683] recordou-se.

*Robert compôs uma ode a seu cachorro: "Walk down the country lanes, I'll be singin' a song / I'll be callin' your name."*********

"Bron-Yr-Aur deu muita energia a mim e Jimmy", recordou-se Robert. "Porque nos aproximamos demais de alguma coisa ali. Acreditamos. Foi absolutamente maravilhoso, e meu coração estava leve e feliz."[684]

Como saldo final, reuniram um bom conjunto de canções para levar de volta – de volta à civilização – com eles. Seria a base para um novo álbum? Isso definitivamente estava em pauta. "Quando concebemos as primeiras músicas em Bron-Yr-Aur", disse Robert, "começamos a ver como queríamos que o álbum fosse."[685]

O disco começou a tomar forma em Bron-Yr-Aur e, quando voltaram para casa, já não havia mais como contê-lo.

[2]

Jimmy estava impaciente para gravar. No início de maio de 1970, reservou horas no Olympic Studios e convocou Robert, John Paul e Bonzo. Porém, antes da primeira sessão, Jimmy chamou seu velho amigo de Epsom, Glyn Johns, para se encontrar com ele num café na frente do estúdio. Johns, a essa altura, já tinha fortalecido sua reputação como engenheiro de som ao trabalhar em álbuns peso-pesado dos Rolling

Stones, Beatles, Joe Cocker, Steve Miller, Traffic, Procol Harum e Spooky Tooth. E, apesar das feridas do passado, ficou feliz em ver Jimmy, satisfeito com todo o sucesso que o amigo conseguira.

Jimmy não fez rodeios: "O que precisa para você ser o engenheiro de som do nosso próximo álbum?",[686] perguntou.

"Meu Deus, você está ainda mais cara de pau", riu Johns. "Por que eu iria querer fazer isso, porra? Vou te dizer o seguinte – por que você não me paga pelo primeiro, e aí nós conversamos?"

Jimmy foi circunspecto na abordagem do assunto: "Bem, o que você ia querer?"

"Que porra você acha que eu ia querer?", disse Johns. "Quero o mesmo negócio que acordamos em primeiro lugar."

Jimmy ficou perplexo. "Sim, mas agora nós somos a maior banda do mundo."

"E daí, porra?!?"

"Bem, nós podemos conseguir alguém que faça por muito menos."

Johns se levantou e mandou Jimmy embora: "Tá bom, vai lá", disse. E essas foram as últimas palavras que os dois trocaram por quase uma década.

O Led Zeppelin se recolheu para o estúdio sob a batuta de Andy Johns, de 20 anos, quase uma fotocópia de seu irmão mais velho e um celebrado talento em ascensão. Havia um clima diferente, um referencial diferente desta vez, sem pressa, com certeza, e também mais relaxado, menos propenso a depender tanto de riffs.

"Vamos gravar ao longo das próximas duas semanas e estamos fazendo bastante coisa acústica, além do lado mais pesado"[687], confidenciou Bonzo numa coluna da Melody Maker.

As influências da banda faziam jus ao momento. "Curtíamos muito Joni Mitchell e também ouvíamos muito Fairport Convention", recordou-se John Paul Jones. "Havia muita música que era mais suave." Ele mencionou o Matthews Southern Confort e o Poco entre os grupos que impactaram as gravações. Mas também havia o desejo de se aventurar ainda mais além, de aceitar os riscos, de fazer um álbum diferente de tudo o que o Led Zeppelin já tinha feito e como tinha soado. "A essa altura, nos demos conta, de novo, de que não havia regras."[688]

Marcando outra tendência, as canções surgiram com rapidez. Jimmy e John Paul sempre foram eficientes no estúdio, sempre de olho no relógio, mas agora Robert e Bonzo acompanharam o ritmo.

"Assim que consegui um som decente, eles foram com tudo", disse Andy Johns. "Mandavam duas, às vezes três faixas por noite, e as gravações foram bastante rápidas."[689]

O primeiro estouro veio de um take que fizeram de "Since I've Been Loving You". Essa música já era tocada em um formato ou outro desde o show no Royal Albert Hall e fora considerada para inclusão em Led Zeppelin II. Na verdade, eles chegaram a gravá-la, mas, segundo Jimmy, não ficou boa.[690] *Foram incapazes de capturar "a dinâmica exata e toda a tensão da música", as subidas e descidas dramáticas e inerentes à estrutura do blues urbano. Desde então, a faixa evoluíra de um estilo direto de blues de Chicago a um "blues com um ritmo rock n' roll no fraseado", que prestava homenagem à versão avassaladora de Lee Michaels para "Stormy Monday", com direito a um ataque brutal de órgão Hammond por John Paul, que pisou nos pedais de baixo do instrumento como se estivesse apagando um incêndio com os pés.*

"A ideia era ousar", disse Jimmy. "Estávamos tocando no espírito do blues, mas na tentativa de levá-lo a novas dimensões ditadas pela consciência de massa dos quatro músicos envolvidos."

Talvez inconscientemente – ou não –, Robert pegou a primeira estrofe inteira, quase palavra por palavra, de uma canção do Moby Grape chamada "Never", presente num álbum de sua coleção. Qualquer que tenha sido sua inspiração, a força bruta do arranjo lhe permitiu se soltar por completo, de forma a espremer cada gotícula de emoção do vocal. Sua voz se agarrava à melodia como mel a uma colher. O operador da fita, na sala técnica do estúdio, testemunhou como Robert "vivia cada verso".[691] *A angústia transbordava dele, era como se não conseguisse se conter – tinha de convencer cada ouvinte de sua sinceridade, ao mesmo tempo em que suplicava por compreensão.*

"Não sei de onde veio", recordou-se ele a respeito do arroubo desenfreado de paixão que injetou na performance. "Não sei se aquilo nasceu das entranhas de Jimmy ou John Paul, mas sei que, quando chegamos àquele ponto da música, estar ali no meio

dava um nó na garganta."[692]

Não obstante, por mais convincente e dominador que fosse o vocal de Robert, Jimmy insistiu para que ele fosse ainda mais fundo à medida que a música se estendia para o fade. "Vamos tentar o último refrão de novo", sugeriu. "Improvisar um pouco mais."[693]

Um ano antes, um comentário como esse poderia ter sido o suficiente para minar a autoconfiança de Robert, fazê-lo duvidar de sua capacidade de fazer jus às expectativas de Jimmy. Foi só nessa sessão que ele conseguiu superar essas dúvidas, encontrar a própria voz, "se acalmar e ter confiança para cantar num estilo diferente".[694] *Demorou um pouco até que ele passasse por cima de "muita insegurança e nervosismo e aquela coisa de se achar um fracasso"*[695]*, disse. Como vocalista, sentia que enfim era independente.*

Mais tarde, numa outra sessão num estúdio diferente, Jimmy acrescentaria um solo de guitarra repleto de movimento fluido e ondulante que rasgava o núcleo emocional da faixa e somava mais uma camada de sensualidade à atmosfera já fervilhante. Ao dar o tom do novo álbum, "Since I've Been Loving You" servia como uma declaração da potência da habilidade do Led Zeppelin de tirar o blues do lugar-comum e levá-lo para um território novo e excitante.

No Olympic, também gravaram as bases de "That's the Way" e "Bron-Yr-Aur Stomp", ambas inspiradas pela Incredible String Band, a inovadora banda escocesa de folk rock. "A String Band tinha origens em lugares que amávamos muito", reconheceu Robert. "Porém, como eu era um cantor de blues e Pagey vinha dos Yardbirds, não tínhamos aquela pegada campestre."[696]

Campestre era apenas uma das descrições possíveis. A Incredible String band "tocava o tipo de música ao som do qual as pessoas gostavam de fumar um baseado",[697] *disse o violonista Mike Heron. Nas mãos do Led Zeppelin, se transformou numa música ao som da qual as pessoas iam querer cheirar umas carreiras de cocaína.*

Para criar esse tipo de euforia, John Paul Jones tocou bandolim em "That's the Way", e as frases principais foram tocadas no pedal steel por Jimmy. "Eu não sabia

tocar o pedal steel como um profissional, mas sabia tocar do meu jeito."[698] *Isso significava arrebentar o clima folk com um pedal steel que soava como se tivesse um serrote acoplado. Depois de quase quatro minutos e meio de violões de sonoridade intensa, o baixo entra rugindo, junto às batidas de um dulcimer, e a canção decola nas asas criadas pelo pedal steel.*

Trabalharam também em outra canção fundamentada numa linha de baixo furiosa executada por Jonesy num andamento sobre-humano, que exagerava o ritmo da pulsação cardíaca gravada a 33 *RPM, mas tocada num toca-discos de* 78 *RPM. De início, não havia letra, mas Robert tinha algo a que Jimmy se referiu como uma "linha melódica meio 'Bali Ha'i' [canção do clássico musical da Broadway South Pacific]"*[699] *exótica, criada espontaneamente no estúdio.*

A letra se materializou duas semanas depois, em 22 de junho de 1970, durante um show que o Led Zeppelin fez em Reykjavik, na Islândia, como parte de um intercâmbio cultural entre os dois governos. A terra do sol da meia-noite e do gelo e da neve serviu de inspiração instantânea. Robert disse que o lugar "fazia pensar em vikings e grandes navios... e na barriga de John Bonham... e bang, lá estava – 'Immigrant Song'".[700] *A canção foi concluída naquele momento.*

A execução da banda tornou a canção uma das suas mais cativantes e identificáveis. Abre o álbum de forma bem chocante, com um estrondo de baixo e bateria que comandam um grito de guerra arrepiante. A cozinha é implacável, praticamente desenfreada. O vocal é selvagem. O imaginário desafia classificações. Quando Robert chega ao verso final – "For peace and trust can win the day / Despite all your losing"[********] *–, soa como se tivesse passado tempo demais no gelo e na neve.*

A banda decidiu mostrar "Immigrant Song" num show que estava por vir, no dia 28 *de junho. Em vez de voltar para os Estados Unidos com o álbum ainda por terminar, permaneceram no Reino Unido para participar do Bath Festival of Blues & Progressive Music, uma festança de dois dias que aconteceria num anfiteatro natural não muito diferente daquele que abrigou o festival de Woodstock, nos arredores de Shepton Mallet, uma cidade medieval em Somerset. No ano anterior, o Led Zeppelin tocara no mesmo festival como uma banda praticamente desconhecida. Desta vez,*

seriam a atração principal na noite de encerramento, num lineup estelar que incluía Jefferson Airplane, Frank Zappa & The Mothers of Invention, Moody Blues, The Byrds, The Flock, Santana, Dr. John, Country Joe & The Fish e Hot Tuna.

Todos sabiam o que estava em jogo. Ainda não havia uma opinião formada sobre o Led Zeppelin na Inglaterra. Os álbuns vendiam bem, mas poucos fãs tinham conseguido ver a banda ao vivo. Não houvera show de grande escala em solo inglês, as entrevistas eram escassas e as aparições na TV estavam suspensas. Além disso, tinham a reputação de gananciosos que fugiram para os Estados Unidos para ganhar dinheiro em vez de entreter os fãs britânicos. Um clima de apreensão se estabeleceu: precisariam se provar no Bath Festival.

"Sabíamos que era um show importante para nós", disse Jimmy, "então precisávamos entregar tudo."[701]

Peter Grant estava determinado a aproveitar a oportunidade ao máximo. "Fui até a cidade sem o conhecimento de Freddie Bannister [o promoter] e, com os meteorologistas locais, descobri a que horas o sol ia se pôr."[702] *Grant concluiu que, se o Led Zeppelin entrasse exatamente às 20h30, o pano de fundo natural seria um espetáculo estonteante, especialmente se ele orientasse a equipe a direcionar os holofotes para a banda, o que causaria o efeito presto de uma mágica de Houdini. O público ficaria devidamente impressionado.*

Aquela não era a aglomeração aconchegante de um ano antes, quando doze mil fãs se reuniram para assistir ao show. Por toda a semana, gente chegava e dormia acampada em torno de fogueiras nos arredores. Pegando a deixa de seus precursores em Woodstock, milhares de intrusos baixaram as cercas e Bath "se tornou de repente um festival gratuito" e, para os organizadores, "uma visão do inferno".[703] *Quando a primeira atração entrou no palco, na tarde de sábado, o público já estava devidamente pilhado – e somava 150 mil pessoas.*

John Bonham não quis arriscar. Depois de um bacanal na noite de sábado em Birmingham, ele partiu para Shepton Mallet às três da manhã em seu novo Jensen Interceptor, de design aerodinâmico, com uma caixa de champagne Dom Pérignon, boa parte da qual foi consumida no caminho. John Paul alugou um helicóptero para

deixá-lo próximo do local do show, depois pegou carona até o palco na garupa de uma moto dos Hells Angels, enquanto Jimmy e Robert passaram a maior parte do dia conferindo as bandas de abertura.

O tamanho da multidão os surpreendeu – seria a maior para a qual já haviam tocado. Era impressionante, especialmente para Robert Plant, que teve uma epifania. "Fiquei pensando: [...] saí de West Bromwich e cheguei aqui! Tudo me parecia tão extraordinário!"[704]

Antes de tocar, o Led Zeppelin se reuniu numa tenda gigante atrás do palco para desopilar e repassar o setlist.

"Estavam de muito bom humor", diz Chris Charlesworth, que acabara de entrar para a redação da Melody Maker e fazia sua primeira reportagem, "mas dava para perceber quanta coisa dependia daquela apresentação. G, mais do que ninguém, estava bastante tenso, e sua ansiedade era contagiosa."[705]

O empresário observava o relógio. A banda que tocaria antes do Led Zeppelin era o The Flock, de Chicago, que fazia um jazz rock que contava com um violino no lugar da guitarra solo. Às 20h20, estavam envolvidos numa jam que não dava sinal algum de que estava prestes a acabar em menos de cinco minutos. Freddy Bannister garantiu a Peter que a banda estava quase acabando, mas "quase" não seria rápido o bastante. Peter queria o The Flock fora do palco – agora!

"Dê um jeito nesses filhos da mãe",[706] *ordenou ele a Richard Cole, agora apelidado de Ricardo pela equipe e que, por sua vez, convocou o roadie Henry Smith.*

"Ele nos disse para desplugar as guitarras do The Flock, que foi exatamente o que fiz", recorda-se Smith. No meio da música! "Não acho que eles se deram conta do que estava acontecendo, mas sabiam que era melhor não encher o nosso saco."[707]

"Ei, nós não acabamos ainda, cara", protestou um roadie do The Flock, ainda que timidamente.

"Ah, acabaram sim, porra!", insistiu Grant.[708]

Fora isso, estava tudo de acordo com o plano do empresário. O pôr do sol chegava a seu ápice, com uma explosão de amarelo e laranja que banhava o palco como se alguém tivesse colorizado um filme em preto e branco. Robert, fitando o mar de gente,

tentou conter o nervosismo o melhor que pôde. "Eu gostaria de dizer umas coisinhas", gorjeou ele ao microfone enquanto os demais ajeitavam os instrumentos. "Temos tocado muito na América ultimamente, e pensamos que, ao voltar para cá, teríamos um momento complicado."

Complicado? Ele não precisava ter se preocupado. Quando o Led Zeppelin se lançou na primeira música – a pesada "Immigrant Song", ainda que inacabada, com versos improvisados e pontuada por nonsense –, elevou a percepção de rock n' roll do público para um outro e ruidoso nível. "Caramba!", pensou Chris Charlesworth, que assistia bem na frente do palco. "Aqueles caras me deixaram alucinado. Eu nunca tinha ouvido nada tão alto na vida – e a minha banda favorita até então era o The Who."[709] *O Led Zeppelin tocou num volume ensurdecedor, duas ou três vezes mais alto do que as bandas anteriores. O público ficou metade atordoado, metade delirante. E então foi à loucura.*

Deram tudo de si ao tocar por três horas, incluindo cinco bis que incorporaram alguns clássicos como "Mr. Soul", do Buffalo Springfield, "Long Distance Call", de Muddy Waters", "El Paso Blues", de Big Joe Williams, "I Need Your Love Tonight", de Elvis Presley, "Long Tall Sally", de Little Richard, "Say Mama", de Gene Vincent, e "Johnny B. Goode", de Chuck Berry.

Roy Harper, o esotérico cantor de folk, que assistia do backstage, pensou: "É impossível que os jovens de todo lugar não se sintam atraídos por isso para sempre."[710]

Foi uma festa de revelação. O Led Zeppelin não deixou dúvidas de que era a grande estrela do Bath Festival – e a nova estrela do rock n' roll do Reino Unido. De fato, poucos meses depois, a Melody Maker oficializaria isso, nomeando o Zeppelin como Melhor Grupo na enquete anual de leitores, à frente dos Beatles, dos Stones, do The Who e do Pink Floyd.[711]

Apesar de todo o planejamento cuidadoso, Peter Grant perdeu a maior parte do emocionante grand finale. Ficara sabendo que uns caras haviam rastejado para debaixo do palco com equipamentos de gravação e estavam gravando o show para o que muito provavelmente seria um disco pirata. Alguém precisava pôr um fim naquilo imediatamente. "Não consegui encontrar Freddie Bannister, então pensei, foda-se, e

fui eu mesmo resolver",[712] *relatou. Primeiro, jogou um balde d'água nos equipamentos eletrônicos; depois foi cuidar dos meliantes. "Dei uma surra neles e arrebentei todo o equipamento. Peguei um machado arrombador da parede... e destruí o maquinário."*

Essas eram as novas regras do jogo. Para a banda, luz e sombra – obter sonoridades dinâmicas na música que transitavam entre diferentes temas, como Jimmy pretendia. Já as diretrizes do empresário – talvez decretos fosse uma palavra melhor – eram ou é assim, ou cai fora combinada com a força bruta é o caminho. Se alguém saísse da linha, G cuidava do assunto com as próprias mãos sem se importar nem com a lei, nem com as consequências.

[3]

Com outra turnê pelos Estados Unidos marcada para começar em 10 de agosto de 1970, tornou-se de suma importância para o Led Zeppelin avançar no novo álbum. Jimmy se recordou do quão produtivos ele e Robert foram ao compor em isolamento em Bron-Yr-Aur, onde não havia nada para distraí-los. Fugir de tudo e gravar num lugar remoto, numa atmosfera propícia ao relaxamento em meio à música talvez inspirasse a banda da mesma forma. "Eu não sabia bem como o The Band tinha gravado Music from Big Pink ou The Basement Tapes [de Bob Dylan], mas havia rumores de que eles haviam alugado uma casa."[713]

Isso se adequava ao senso de compostura. "De fato são necessárias instalações em que você possa fazer uma pausa para uma xícara de chá e caminhar pelo jardim", disse. "Em vez de entrar num estúdio, descer um lance de escadas em direção a luzes fluorescentes e abrir a grande porta à prova de som e ficar cercado de tratamento acústico."[714] *Para Jimmy, os estúdios tinham uma "atmosfera de hospital" estéril. Eles o lembravam da época apressada de músico contratado. Davam-lhe "nervosismo de estúdio", criavam uma pressão para que ele tocasse o melhor solo da vida toda vez.*

Pediu a Peter Grant que procurasse um lugar no campo que fosse adequado para o Led Zeppelin viver e gravar por um tempo. Andy Johns sugeriu que alugassem Stargroves, a mansão de campo de Mick Jagger em Hampshire, em estilo château com uma decoração esparsa, equipada com o estúdio de gravação móvel dos Stones.

"Quanto custaria?", indagou Jimmy.

Johns já tinha feito a lição de casa. "Bem, o caminhão [com o estúdio móvel] é cerca de mil libras por semana, e a casa de Mick cerca de mais mil libras por semana."

Andy ouvira rumores a respeito da lendária mão de vaca de Jimmy – era famosa a história de que ele havia cobrado Robert e Bonzo por um café da manhã de feijões com torrada que compartilharam em Pangbourne na época em que a banda ainda estava se conhecendo –, mas não esperava uma reação tão enfática.

"Não vou pagar mil libras por semana a Mick Jagger por alguma droga de casa!", bufou Jimmy. "Vou achar um lugar melhor que esse."[715]

Ele quis dizer mais barato. Jimmy não era conhecido como "Carteira do Led" pelas costas à toa. Peter Grant costumava brincar: "Se você quiser matar Jimmy, é só jogar uma moeda na frente de um ônibus em alta velocidade."

G voltou-se para a Willow Morel, cuja Organisation Unlimited, composta por atores sem trabalho, "era capaz de encontrar qualquer coisa que você precisasse"[716] *sem fazer perguntas. Em questão de dias, ela apresentou Headley Grange uma velha mansão de pedra "úmida e assustadora", que datava dos anos 1700 e ocupava diversos hectares em East Hampshire. Peter Grant estava familiarizado com a região. "Fui evacuado para lá durante a guerra",*[717] *recordou-se.*

"Era um lugar muito dickensiano" aos olhos de Jimmy. As origens do lugar como um abrigo para os pobres e insanos, além de órfãos e filhos ilegítimos, nada fazia para melhorar seu charme. "Um lugar bastante austero", admitiu ele, "[mas] eu adorei a atmosfera. Os outros ficaram um pouco assustados."[718] *Robert e Bonzo ficaram especialmente apavorados, mas Jimmy desprezou a choradeira deles. Para ele, tudo se resumia à condição de trabalho. "Eu soube de cara que a acústica seria boa."*

Jonesy compartilhava dessa avaliação. "Os cômodos eram muito grandes, tinham muito eco... [e] uma grande escadaria, que tinha ainda mais eco."[719] *O piso era de madeira e havia armários de sobra, onde os amplificadores podiam ser colocados para criar uma variedade de sons. Os músicos poderiam ser distribuídos em diferentes cômodos ou até andares, ou posicionados do lado de fora, no jardim. A esquematização proporcionava uma ótima oportunidade de gravação de ambiente – uma oportunidade, na visão de Jimmy, de "fazer um trabalho duro e incrível – sem*

enrolação; um roadie para fazer guisado de carne. Comemos e dormimos e nos concentramos de verdade."[720]

No fim das contas, Jimmy desembolsou pelo "estúdio" móvel dos Stones. Concebido por Ian Stewart com a consultoria de Glyn Johns, nada mais era do que uma mesa de som de oito pistas instalada no interior de um trailer, onde normalmente ficaria a cozinha. "Pode ficar um pouco impessoal", reconheceu Andy Johns. "A habilidade de monitorar uma situação não é tão boa quanto num estúdio de verdade. Você acaba falando com a banda por um circuito de câmeras e um microfone, em vez do vidro do estúdio."[721]

Isso não deteve Jimmy. "Parecia ideal", disse ele a respeito do equipamento. "Assim que tínhamos alguma ideia, já gravávamos." O único revés era controlar a adrenalina. "Ficávamos tão empolgados com uma ideia que corríamos para registrá-la."[722]

Não havia restrições. Uma das primeiras músicas na qual trabalharam se baseou num riff descendente composto por Jimmy, mas foi desenvolvida a partir de uma canção de bebedeira que Bonzo cantava sobre frequentar pubs.

"Ele ficava bêbado e começava a cantar umas coisas",[723] *explicou Jimmy. Um dos standards de Bonzo era assim: "Out on the tiles, I've had a pint of bitter / And I'm feeling better 'cause I'm out on the tiles."*[********] *Robert tomou algumas liberdades na letra e a transformou numa canção estridente sobre vagar por aí – vagar e amar, assistido por uma torrencial chuva instrumental. Uma canção como essa era, nas palavras de Robert, "só riffs e ritmo. Eu tinha de tentar costurar o vocal no meio daquilo tudo, e era muito difícil".*[724] *O andamento acelerado se tornou a principal força musical da canção, deixando os instrumentos galoparem até a passagem final expansiva que propiciava a única saída honrável. Em sua forma inicial, era conhecida como "Bathroom Song", "a canção do banheiro", mas, posteriormente, recebeu como título a frase de Bonzo – mais adequado, mas incompreensível para a maioria.*

Também experimentaram com a canção folk tradicional de Leadbelly chamada "Gallows Pole". Jimmy a descobriu "num velho LP da [gravadora] Folkways, de Fred Gerlach",[725] *amigo íntimo de Woody Guthrie e Pete Seeger. Foi a primeira tentativa de Jimmy de tocar banjo, que dependia imensamente do dedilhado – "voltei para os*

tempos de músico de estúdio", disse ele, uma época em que desenvolvera "um tanto de técnica".[726] *Ele gravou, ainda, overdubs de violões de seis e doze cordas e guitarra. John Paul embelezou a faixa com adornos de bandolim que serviam como um contraponto sinistro à letra fantasmagórica.*

A mudança de andamentos trazia um alívio em muitos aspectos. "Não houve um desejo consciente do tipo, 'ah, já tocamos pesado, agora deveríamos tocar mais leve'",[727] *disse John Paul ao refletir sobre aquelas sessões de gravação e uma mais longa que se seguiu, no estúdio Island, em Londres. Porém, depois de tocar a todo vapor por muitas horas, os músicos – aqueles que eram praticantes sérios e tocavam no máximo de suas habilidades – tinham a oportunidade de se expressar com uma simplicidade desconcertante, mas eloquente. "O material acústico tornava o Led Zeppelin muito mais poderoso", Robert se deu conta, "não só uma máquina de hits."*[728]

Em todo caso, os fãs do Led Zeppelin esperavam a máquina de hits. O novo álbum, intitulado apenas Led Zeppelin III, deixou as legiões de fiéis boquiabertas quando foi lançado, em outubro de 1970. E não só as canções, como também a capa e o encarte, com uma roda giratória que revelava imagens pop art da banda, borboletas, espigas de milho e miudezas diversas através de buracos cortados no mecanismo. A ideia era "refletir a ambientação bucólica do álbum ao imitar um calendário anual de rotação de colheita",[729] *mas os críticos acharam o conceito bobo, "adolescente",*[730] *como Jimmy descreveu, mais adequado a um LP da Família Dó-Ré-Mi.*

As músicas eram uma questão totalmente diferente. Estavam muito distantes da imagem que o Led Zeppelin construíra para si. Para muitos fãs, o casamento entre rock e folk era um desvio radical demais, chocante demais, difícil demais de ser apreciado. Tudo bem com luz e sombra, mas o argumento de Robert de que "há climas diferentes na nossa música, assim como as pessoas têm humores diferentes"[731] *soava vazio. Os fãs não queriam saber de climas; queriam o tipo de música com o qual estavam acostumados de seu grupo de rock n' roll favorito.*

Na tentativa da banda de perfurar o mito do Led Zeppelin, ela o emasculou. Não havia nada da energia visceral de versos como "you need coolin'" ou "squeeze my

lemon", nenhum ataque, nada de Sturm und Drang. Diversas resenhas acusaram a banda de ter se tornado suave, perdido a espinha dorsal. Q, a revista britânica de rock n' roll, mais tarde chamaria o álbum de "uma empreitada raquítica, errática".[732] *Os críticos, até aqueles que haviam entoado elogios ao Led Zeppelin, acharam o disco forçado demais, calculado demais, autoindulgente demais. Desconfiaram das intenções da banda. Dizia-se que faltava ao álbum a intensidade ou a tensão que tornara os dois anteriores tão inspirados. "I, II, III... e o Zeppelin Enfraquece"*[733] *dizia a chamada da resenha na Disc and Music Echo de 10 de outubro de 1970. Como era de se prever, a Rolling Stone gongou – "definitivamente de má-fé",*[734] *segundo Jimmy –, assim como a Creem e a Crawdaddy. O NME alertou que "ainda havemos de ver o quanto os amantes do Zeppelin irão acompanhar essa mudança drástica de direção".*[735] *Das grandes publicações musicais, só a Melody Maker, que duas semanas antes concedera ao Led Zeppelin o título de Melhor Grupo em sua enquete, publicou uma crítica inequivocadamente elogiosa – "Zeppelin III é magia pura" –, de Chris Welch,*[736] *que considerou o álbum "muito melhor do que Led Zeppelin II".*

Nenhuma das resenhas afetou as vendas do álbum. O LP teve pedidos antecipados de 700 mil cópias e vendeu intensamente ao longo do outono e das festas de fim de ano. Jimmy, porém, as levou muito a sério. Ele já não recebia críticas muito bem, para começo de conversa,[737] *e os ataques na imprensa o incomodaram seriamente, em especial uma referência que comparava o som do Led Zeppelin ao de Crosby, Stills & Nash. "Isso me botou muito pra baixo",*[738] *disse. Incapaz de colocar as críticas de lado, ele contra-atacou, defendendo a posição da banda em toda oportunidade que tinha.*

"A gente estava tão à frente que foi difícil para os críticos entenderem que diabos estava acontecendo", disparou em uma de diversas entrevistas. "Eles não tinham parâmetro. Raramente conseguiam compreender a trama do que estava acontecendo."[739] *Em outras respostas, disse que eles "não entenderam nada" do álbum. Para Jimmy, era perfeitamente claro: "O terceiro álbum era só mais uma evolução."*

Evolução – a sobrevivência do mais apto – era essencial para a longevidade de uma

banda de rock n' roll. Aquelas que, como o Vanilla Fudge e o Blue Cheer, persistiam em esgotar a própria fórmula logo entediavam até os fãs mais leais. Jimmy Page gostava de apontar os Beatles como mestres da arte de evoluir graciosamente de um álbum para o outro. Como era possível que um grupo fosse capaz de gravar músicas como "Yesterday" e "In My Life" e, no álbum seguinte, entregar faixas enigmáticas como "Taxman" e "Tomorrow Never Knows" – e, para os fãs deles, tudo bem; contudo, de alguma forma, o Led Zeppelin continuava a ser definido por "Whole Lotta Love"?

Para todos os efeitos, os Beatles eram uma anomalia. Não tocavam mais ao vivo, então os fãs eram obrigados a ouvir – cuidadosamente – cada novo álbum, interpretar cada palavra, cada nuance, o que os permitia contemplar como a banda que tanto amavam havia progredido. O Led Zeppelin não desfrutava desse tipo de licença artística. Contemplação não era algo que estava na mente de seus fãs, famintos pela experiência visceral que era o som explosivo da banda. Os fãs iam aos shows para desopilar, buscar alívio, catarse, não um exercício cerebral de evolução musical.

Justiça seja feita, Robert considerou Led Zeppelin III "o melhor álbum que fizemos – possivelmente que faremos". O disco "mostra que podemos mudar. Significa que há infinitas possiblidades e direções que podemos seguir", disse ele. Da mesma forma, Jimmy nunca deixou de defender a música desse álbum. "Eu me senti muito melhor depois que começamos a tocá-lo ao vivo, porque provou para as pessoas que iam nos ver que funcionava."[740]

E elas iam mesmo. Em agosto de 1970, antes do lançamento oficial do disco, o Led Zeppelin voltou aos Estados Unidos – a sexta vez em dois anos – para apresentar o novo repertório aos fãs. As casas eram grandes, assim como os cachês: a banda agora exigia um mínimo de 25 mil dólares por show, uma soma opulenta. As apresentações, em sua maioria, foram variadas e não deixavam de fora antigas favoritas, mas era um pouco desconcertante quando, em determinado momento nos shows em arenas e coliseus, os quatro músicos se dirigiam para a frente do palco e se sentavam em banquinhos para um breve set acústico que contava com "That's the Way" e "Bron-Yr-Aur Stomp". Era um experimento notável, mas as pessoas da plateia, que haviam acabado de assistir a sons incendiários como "Heartbreaker" e "Dazed and

Confused", ficavam elas mesmas notavelmente zonzas e confusas com a mudança súbita de andamentos. O segmento, que durava cerca de quinze minutos, nunca falhava em deixar "o público carrancudo e os músicos frustrados".[741] *Jimmy sentia a mudança de temperatura. "Em alguns lugares, é meio que um choque",*[742] *admitiu. Em Detroit, um jornalista apontou: "O Zep teve de plugar de novo para salvar a noite, e o fez com sangue nos olhos."*[743] *Fica fácil quando Robert mandava ver numa canção como "Since I've Been Loving You", que capturava a emoção do rhythm and blues tão bem. O som da guitarra de Jimmy era fenomenal, ele atacava o solo com uma ferocidade afiada e tornava a subir a temperatura. E a trovoada potente de "Moby Dick" acrescentava mais uma camada de emoção.*

Bonzo executava a tour de force percussiva num intervalo que podia durar de quinze minutos a meia hora, dependendo do humor dele – e, ultimamente, seu temperamento andava tão previsível quanto o clima. As entrevistas estavam repletas de testemunhos à doçura de Bonzo, seu charme juvenil quando sóbrio, mas, na estrada, ele sentia saudades de casa. "Não era um cara moldado para turnês", diz Janine Safer, que mais tarde viajaria extensivamente com a banda. "Era caseiro. Sentia falta de Pat e dos filhos. E, quando tinha saudades de casa, bebia. Muito. E o Dr. Jekyll se transformava no Mr. Hyde, o que tornava a situação nada estável."[744]

Jimmy entendia o comportamento, a que ele se referia como esquizofrênico. "Eu viajava para o exterior naquelas turnês e me tornava completamente exuberante", disse. "E então voltava para casa e a chave virava."[745] *Ele compreendia, mas precisava que Bonzo se mantivesse nos eixos.*

"Bonzo ficava bêbado o tempo todo naquela turnê",[746] *diz Henry Smith, que trabalhou como técnico de bateria na maioria dos shows. Em Kansas City, Missouri, no dia 19 de agosto, Mr. Hyde deu as caras. Bonzo ruminara a respeito de suas circunstâncias no voo para os Estados Unidos. Com apenas uma semana de turnê, já estava sentindo falta de casa, arrependido de estar longe das Midlands por mais um mês, com raiva de si mesmo, incapaz de lidar com isso. Desenterrou a lembrança da última vez que o Led Zeppelin tocara em Kansas City, sem se dar conta, talvez, de que se tratava de uma Kansas City diferente, em outro estado. Daquela vez, a banda*

fez uma apresentação dupla – dois shows consecutivos na mesma noite. Entre um set e outro, Bonzo ficou tão bêbado de champagne que não conseguia mais tocar. "Ele ficava caindo em cima da bateria", recorda-se Henry Smith. "Eu o segurava pela camisa, puxava pelo colarinho para mantê-lo ereto, de forma que ele pudesse mover os braços e acertar os tambores."

Jimmy deu uma olhada naquela situação ridícula e berrou: "Toque!" Porém, a essa altura, Bonzo já estava fora de serviço. Assim, Jimmy fez um gesto com a cabeça na direção de Smith: "Toque você!"

Smith não tinha uma célula musical sequer no corpo, então Richard Cole, que era um baterista experiente, colocou Bonzo de lado e tomou seu lugar só pelo tempo suficiente para terminar o show, para que a banda pudesse ser paga.

Bonzo, que ficou incontrolável depois da apresentação, passou a noite na cadeia de Kansas City.

Desta vez, ele já estava bem calibrado com antecedência, mas mesmo assim conseguiu manter o vigor ao longo do extenso show. Contudo, em Tulsa, duas noites depois, o baterista ficou furioso quando o promoter, preocupado com a violência no público, ordenou que as luzes da casa fossem acesas no meio de "Heartbreaker", e Bonzo precisou ser segurado para não avançar cegamente para cima da plateia.

As coisas estavam ficando cabeludas entre a banda e ele. Depois do show, Peter Grant deu um ultimato: "Se você fizer isso de novo, essa será a sua última turnê."[747]

Por um tempo, o aviso ressoou nos ouvidos de Bonzo, mas, quando chegaram a Los Angeles, no início de setembro de 1970, ele já tinha jogado tudo para o alto.

No dia 4 *de setembro, o Led Zeppelin fez um show, hoje lendário, no Forum, casa dos Los Angeles Lakers, o palco definitivo para uma banda de rock n' roll na Costa Oeste. Depois de desfrutar L.A., a banda ficou mais solta do que nunca, incendiando o público com o set peso-pesado de costume, inserindo ainda clássicos do country, do R&B e do rockabilly num medley extenso em "Whole Lotta Love". No bis, uma versão especialmente barulhenta de "Communication Breakdown" incluiu trechos de "Good Times, Bad Times", "For What It's Worth" e "I Saw Her Standing There". Voltaram mais uma vez para encerrar a noite com um cover avassalador de "Blueberry Hill", de Fats Domino.*

Depois do show, ainda na onda de adrenalina, os quatro músicos embarcaram numa limo e partiram para o Troubadour a tempo de pegar a apresentação do Fairport Convention, que havia começado tarde. Lá dentro, Bonzo não conseguiu ficar sentado. Percorreu o labirinto de mesas e assumiu a bateria de Dave Mattacks no palco. Depois que ele se instalou, Dave Pegg cedeu seu baixo a John Paul e Robert tomou o microfone. Jimmy e Richard Thompson dividiram os holofotes, formando o tipo de dupla guitarrística de dedos ágeis que não se via desde a mítica parceria entre Page e Beck. Nessa configuração, fizeram uma jam em meia dúzia de músicas, com solos estendidos em "Hey Joe" e o clássico de Tim Rose, "Morning Dew". Para equilibrar, mandaram algumas canções de Elvis.

Em seguida, Bonzo, exuberante, abraçou Dave Pegg, seu velho companheiro de banda no Way of Life, admirando aonde suas carreiras os haviam levado, dois autênticos nativos de Birmingham que tinham percorrido caminhos muito notáveis.

"Um rapaz aí nos convidou para ir a um clube novo aqui na redondeza", disse Bonzo a Pegg. "A grande inauguração é amanhã à noite, e ele está nos convocando para jogar sinuca e beber."[748]

Sinuca... bebida. Essas eram palavras mágicas para qualquer músico inglês. A maior parte do Led Zeppelin e do Fairport Convention seguiu rapidinho para o lugar, no Sunset Boulevard, onde uma festa privada já estava a todo vapor. Os headliners da inauguração do clube, o Savoy Brown, socializavam com o baterista Aynsley Dunbar, que estava na cidade com seu mais novo grupo, o Blue Whale. Um sistema de som de última geração tocava rock n' roll. Num bom humor incomum, os músicos foram alertados para pegarem leve na bebida, já que a licença do clube para vender bebidas alcóolicas só começaria a valer a partir do meio-dia do dia seguinte, mas, às duas da manhã, como aponta Dave Pegg, "todos nós já estávamos seriamente alcoolizados".

Bonzo estava jogando sinuca com o dono, que então decidiu que era hora de fechar. "Estou preocupado porque todas as luzes estão acesas", disse, "e, se as autoridades passarem por aqui, vou ter que pagar uma fortuna de multa antes mesmo do lugar inaugurar."

"Tudo bem", retrucou Bonzo. "Vamos jogar mais uma rodada. Se eu ganhar, bebemos por mais uma hora."

O que o dono do lugar não sabia era que Bonzo era um exímio jogador de sinuca, então é claro que ele venceu e bebeu por mais uma hora. E depois mais outra.

Às 4h da manhã, o dono anunciou: "Todo mundo pra fora! Uma viatura da polícia acabou de passar. Vai dar meia-volta e retornar. Todo mundo pra fora – agora!"

Alguém apagou a luz e uma porta dos fundos foi escancarada para que a fuga fosse rápida. Bonzo pegou Dave Pegg pelas mangas e o puxou até um canto escuro, atrás dos stacks Marshall 4x12 do Savoy Brown. "Venha aqui comigo e fique quieto", instruiu.

Quando ambos se deram conta, foram despertados pela luz do sol que entrava pelas janelas. Eram dez horas da manhã. O clube estava deserto e a única coisa mais palpável do que o silêncio misterioso eram suas ressacas homéricas. Levou um tempo até que conseguissem cambalear para fora do clube sem disparar nenhum alarme. Por sorte, o motorista da limo de Bonzo passara a noite esperando na rua, procedimento padrão quando se tratava de John Bonham.

"Preciso pegar um voo para o Havaí às sete e meia", disse o baterista a Pegg. O Led Zeppelin faria dois shows na ilha com ingressos esgotados e tinha um ensaio marcado na manhã do dia seguinte. "Tenho um tempo para matar antes de ir para o aeroporto, então vamos nos encontrar para um drinque ou três na hora do almoço."

Como prometido, Bonzo ligou para Pegg por volta das três e meia e combinou de encontrá-lo no Barney's Beanery, antigo antro de atores da velha Hollywood, agora frequentado por nomes como Jim Morrison e Janis Joplin. Dito e feito, depois de algumas rodadas de cerveja e tequila, Janis apareceu e viu John Bonham. "Ela foi para cima do Bonzo", recorda-se Pegg. "Todos nós enchemos a cara e, às cinco e meia, ficou evidente que Bonzo tinha perdido o traslado para o aeroporto."

Mas, ao contrário, a road manager do Fairport Convention apareceu e o arrancou do restaurante, advertindo-o: "Você precisa ir embora. O primeiro show no Troubadour é às oito."

Bonzo pegou uma carona até o hotel deles, o Tropicana, um estabelecimento bem vagabundo a uma curta distância do Troubadour. Ao passarem pelo prédio principal a caminho dos quartos, Bonzo empurrou Pegg na piscina na frente de um grupo que se bronzeava, o qual incluía Andy Warhol e um punhado de groupies. O baterista então

ficou só de cueca e mergulhou também. Ao saírem da piscina, duas jovens texanas apareceram com toalhas e acompanharam os homens até o quarto de Pegg, onde abriram uma mochila cheia de maconha.

"E aí, caras, querem fumar um?"

Pouco antes das oito, Dave Pegg virou um litro de café e conseguiu chegar ao Troubadour a tempo de se juntar ao Fairport para o primeiro de três sets. Lá pela metade do segundo, por volta das onze e quinze, o técnico de som se inclinou sobre o palco e disse: "Sr. Pegg, telefonema para você, do sr. Bonham."

Aparentemente, Bonzo ainda estava no Tropicana e soava bastante agitado. "Não sei o que aconteceu, mas as minhas roupas sumiram, assim como a minha carteira e a minha passagem para o Havaí. Perdi o voo e estou na merda."

Na manhã seguinte, vestindo roupas de Pegg, foi para o LAX, onde a road manager do Fairport Convention lhe deu uma passagem para o Havaí pela qual a banda havia pagado.

O voo o levou ao Havaí a tempo para os shows, mas Bonzo acertou: estava na merda. Peter Grant já estava farto das baboseiras dele e já sondava uma lista de bateristas para ver quem estaria disponível para substituí-lo. Se dependesse dele, o Led Zeppelin teria seguido em frente com Carmine Appice, Aynsley Dunbar ou Cozy Powell. Entretanto, Jimmy interveio para dar uma nova chance a Bonzo. Mais uma nova chance.

Com apenas mais uma semana de shows na agenda, incluindo a primeira apresentação da banda no Madison Square Garden, em Nova York, no dia 19 de setembro, Jimmy estava profundamente focado em terminar a turnê sem distrações ou conflitos. Depois de Nova York, queria voltar para casa com a cabeça fria.

De novo, estava pronto para um respiro, uma pausa, um descanso. Um novo conjunto de canções assomava no horizonte.

******** *"Não sei como vou te contar / Não posso mais brincar com você..."*
******** *"[Numa] caminhada pelas estradas rurais, vou cantar uma canção / Vou chamar o seu nome".*
******** *"Pois a paz e a confiança são capazes de ganhar o dia / Apesar de todas as suas perdas".*
******** *"Na farra, tomei um pint de cerveja / E estou me sentindo melhor porque estou na farra."*

Capítulo 10
INVOCANDO E INVOCADO

[1]

Led Zeppelin III, embora não tenha feito jus às expectativas dos fãs, elevou as vendas de álbuns da banda ao nível dos Beatles. Um envio inicial de 700 mil cópias não era pouca coisa e, no dia 1º de novembro de 1970,[749] *o álbum já havia se instalado na primeira posição da parada de LPs da Billboard. A recepção fria da crítica parecia irrelevante: a controvérsia quanto ao repertório e as resenhas conflitantes só atraíram mais atenção ao Led Zeppelin.*

Depois que o burburinho inicial passou, os fãs exploraram o álbum em busca dos tesouros menos aparentes. "Foi uma mudança bem extrema em relação aos dois álbuns anteriores", reconheceu Jimmy Page, "e as pessoas precisaram de pelo menos seis meses para analisar o que tinha acontecido."[750] *Ponderaram quanto aos efeitos – o feedback do eco da fita em "Immigrant Song" e a mixagem incendiária de "Out on the Tiles". Analisaram as letras como etimologistas que tentavam entender sânscrito. Como interpretar passagens como "You hear her cries of mercy / As the winners toll the bell and See my rider right by my side / It's a total disgrace, they set the pace"?*[********] *Usando fones de ouvindo, era possível distinguir um bate-papo abafado no estúdio antes de "Friends" ou explorar o vocal dobrado de Robert em "Tangerine" ou perceber o pedal de bumbo mal lubrificado em "Since I've Been Loving You".*

Porém, a descoberta mais desconcertante eram algumas palavras crípticas inscritas no sulco entre a última faixa e o selo de cada lado do vinil, onde geralmente consta a numeração catalográfica. O lado A trazia os dizeres "So mote be it" ["Assim seja"] e o lado B, "Do what thou wilt" ["Faze o que tu queres"], o que foi um prato cheio para os chegados em teorias da conspiração.

Aqueles que eram discípulos de Jimmy Page havia algum tempo já tinham suspeitas. Sabiam que ele era um estudioso dedicado do ocultista Aleister Crowley, que Jimmy considerava "o grande gênio incompreendido do século XX"[751] *e cujo mote "Faze o que tu queres, há de ser toda a lei" – ou Lei de Thelema, como era conhecida entre seus*

seguidores – era a base de sua filosofia peculiar. Fosse Crowley um gênio ou, como muitos consideravam, um excêntrico perigoso – em todo caso, não exatamente no departamento de Carl Jung –, a influência que exercia sobre Jimmy Page era sincera e profunda.

Page descobrira Crowley ainda na adolescência. "Li Magick in Theory and Practice quando tinha uns 11 anos",[752] afirmou. O livro era uma série de ensaios sobre supostos atos mágicos, rituais e talismãs ditados a Crowley, "o príncipe-sacerdote da Besta", por uma voz que afirmava ser a de Hórus, o deus egípcio da força e do fogo. Levou alguns anos para que Jimmy processasse todo esse papo até ser capaz de formular sua própria visão de mundo a partir dele. Tinha um interesse especial pela teoria de autolibertação de Crowley. "A questão é entrar em acordo com seu livre-arbítrio, descobrir o seu lugar e o que você é", disse Jimmy, "e daí você segue adiante, faz o que quer e não passa a vida toda reprimido e frustrado. Falando muito basicamente, é aceitar a si mesmo."[753]

Crowley acreditava que não havia restrições na vida, que todo tipo de experimentação não só era válido como deveria ser incentivado, que não deveria ser colocado nenhum limite no comportamento do indivíduo, e que este deveria fazer exatamente o que quisesse – "não haveria nada que a imaginação humana pudesse conceber e não pudesse ser concretizado na prática."[754] Faze o que tu queres, há de ser toda a lei. Era uma mensagem libertadora para um aspirante a astro do rock.

Porém, era uma mensagem controversa. Os escritos marginais de Crowley detalhavam seus experimentos com estados de transe e drogas – haxixe, peiote, heroína –, o estudo do tarô e a omnissexualidade. Seu excêntrico fascínio pelo sacrifício humano, articulado por ele em Magick in Theory and Practice, descrevia a vítima ideal como "um menino de inocência perfeita e alta inteligência".[755]

Se removidas as armadilhas mais ultrajantes, a mensagem principal parecia ser: quaisquer sejam os seus desejos, anseios e vontades – faça-os, faça o que é melhor para você. O que um adolescente impressionável, filho único, entenderia disso? Era certamente uma justificativa para a autoindulgência. Jimmy escolheu os itens que mais lhe agradaram no menu de ensinamentos de Crowley (dispensando o sacrifício

humano, supomos). O ocultista criou o conceito de "mágicka", e o que é o rock n' roll se não magia – transcender a norma? Era o veículo perfeito para se expressar – dentro e fora do palco. As performances eram propícias à androginia – não só os maneirismos, mas as roupas, as lantejoulas e as pequenas antiguidades. Usar drogas nunca interferiu na escrita das letras ou na execução de um solo fantástico. A experimentação sexual era particularmente atrativa.

"Jimmy era obcecado pelo Marquês de Sade e suas perversões",[756] *diz Jim McCarty, que de vez em quando dividia quarto com Jimmy quando os Yardbirds viajavam para o exterior. "Ele tinha uma mala cheia de coisas que levava nas turnês – chicotes, algemas, correntes e afins. Sempre havia um papo de se esconder no banheiro e observar se eu estivesse no meio de alguma coisa com alguma garota na cama." Nas primeiras turnês do Led Zeppelin,*[757] *houve muitos encontros sexuais com garotas menores de idade.*

Faze o que tu queres.

A influência de Crowley sobre Jimmy não se limitava ao comportamento. Ele comprou o baralho de tarô pessoal e os robes ritualísticos do guru, bem como uma extensa biblioteca de manuscritos e primeiras edições autografadas. No início de 1970, Jimmy adquiriu até a antiga residência de Crowley, a Boleskine House, um imóvel de cinco quartos cercado por um bosque às margens do Lago Ness, na Escócia. A casa veio mobiliada com um histórico do que Jimmy chamou de "más vibrações... suicídios, gente que foi levada para hospitais psiquiátricos".[758] *Supostamente havia acontecido uma decapitação em um dos quartos, mas era certo que a propriedade fora construída no local em que "uma igreja pegou fogo com a congregação dentro".*

Apesar de todo esse charme ingrato, Jimmy raramente habitava a Boleskine. Não era um lugar adequado aonde levar Charlotte Martin no outono de 1970, especialmente agora que ela estava grávida do primeiro filho deles. Porém, a casa em Pangbourne parecia estar sempre cercada de fãs ávidos do Led Zeppelin, então Jimmy saiu em busca de outro imóvel e comprou uma mais remota e segura – Plumpton Place, uma mansão do século XVI cercada por um fosso, a cerca de 16 quilômetros de Brighton na costa de East Sussex.

"Ele me pediu para conseguir cisnes negros para o fosso", recorda-se Carole Brown, assistente de Peter Grant. Cisnes – é claro. "Encontrei um criador que tinha consentimento real e entramos na lista de espera dele."

Page também pediu a Brown "para ir até a livraria Foyles, na Charing Cross Road, e procurar um livro de runas anglo-saxãs" – Book of Signs, de Rudolf Koch – "porque ele tinha uma ideia para uma capa de álbum."[759]

Ideias para as canções começaram a surgir no final da última turnê pelos Estados Unidos. Jimmy, como sempre, vinha fazendo esboços e guardando trechos de riffs que, com a colaboração dos companheiros e cuidado suficiente, tomavam formas mais interessantes quando eles investiam tempo em composições e ensaios. Gravar um álbum era uma democracia, explicou John Paul Jones. "Não há um formato de fato, nem ideias preestabelecidas", disse. "O grupo sempre toca o que aparece, e o que aparece entra na roda. Se soa bem para todo mundo, então tocamos."[760]

Havia planos de uma turnê pela Inglaterra durante as festas de fim de ano, um mês depois dos dois shows lotados do Led Zeppelin em Nova York, mas, como apontou Bonzo, "estávamos esgotados".[761] *Peter Grant sugeriu que eles tirassem o restante do ano de folga. A preocupação do empresário era de que a reação morna a Led Zeppelin III rendesse mais um álbum, o mais rápido possível, para restaurar a credibilidade inquestionável da banda. A pausa daria a Jimmy e Robert oportunidades de sobra para compor.*

Nesse meio-tempo, Grant decidiu ele mesmo tirar uma folga. Seu peso havia disparado para impressionantes 171 kg que acarretavam problemas desagradáveis os quais ele preferia evitar. O tamanho desproporcional agora exigia a compra de dois assentos nos aviões – era mais uma questão de constrangimento pessoal do que de custos – e várias cadeiras tendiam a quebrar sob sua corpulência.[762] *O peso sempre foi um incômodo para ele, mas a gota d'água veio quando o Led Zeppelin tocou no Havaí.*

"Estávamos numa propriedade de luxo e havia um buggy VW na garagem", recordou-se a esposa de Clive Coulson, Sherry. "O buggy tombou e pude ver um homem preso nele – era G."[763] *Os roadies levaram um tempo e um esforço*

consideráveis para virar o buggy enquanto Grant, preso, xingava até não poder mais.

Enquanto a banda fazia uma pausa, Grant se instalou em Enton Hall, um spa em Sussex onde Ian Fleming havia perdido alguns quilos indesejados e que foi visitado por James Bond – a inspiração para a clínica fictícia Shrublands, de 007 Contra a Chantagem Atômica.

Antes de fazer o check-in, Grant tinha uma última tarefa que envolvia seu peso.

Um artigo de primeira página na Melody Maker fez seu sangue ferver: "Uma distribuidora de discos londrina disse essa semana que dois novos álbuns do Led Zeppelin estarão em breve nas lojas – ambos piratas, bootlegs ilegais."[764] Referia-se a um álbum duplo que corria pelo underground intitulado Led Zeppelin Live on Blueberry Hill, gravado de uma forma pirata elaborada "por transmissores de rádio que capturavam o sinal [...] no salão e o transmitiam para um equipamento de gravação móvel do lado de fora"[765] durante os shows da banda no Forum, em Los Angeles.

Grant não quis saber de conversa. Rastreou a fonte do álbum até a Chancery Lane Record Centre, convenientemente localizada na esquina do escritório da RAK, em Londres, e fez uma visita sem aviso à loja com Richard Cole e Mickie Most. Ao entrarem, Cole virou a placa de ABERTO para FECHADO e procurou o dono, Jeffrey Collins, conhecido na cidade como "o Rei do Bootleg".

"Você tem o álbum do Led Zeppelin?",[766] indagou Grant.

Collins, que não reconheceu nem Peter nem Mickie, se ofereceu para gravar uma fita por metade do preço do disco pirata.

"Peter agarrou o camarada e o arremessou contra a parede", recordou-se Most, e então "foi para trás do balcão e arrebentou a máquina de copiar fitas."

Por garantia, "jogou os discos para todo lado e fez uma certa bagunça"[767] e confiscou todo o estoque da loja de Blueberry Hill. Grant sempre tratava os bootleggers sem piedade. Alertava repetidamente aos infratores: "Vou pisar em qualquer um que sacanear a minha banda – pessoalmente."[768] A distribuição desses álbuns no varejo começara a tirar uma parte substancial dos rendimentos da banda, algo estimado "entre 150 e 200 mil dólares",[769] uma extrapolação bastante insana.

Os piores infratores estavam na Europa. "Na Alemanha, a situação está terrível", bufou Peter. "Houve tentativas de gravação em todos os shows – cabos presos em cabos de vassouras pendurados nos mezaninos."[770] *Estava determinado a "exterminar os piratas", consequência que ele pretendia levar ao pé da letra.*

O Led Zeppelin tinha pouca ou nenhuma noção dos detalhes. John Paul e Bonzo haviam se recolhido para seus lares, determinados a desfrutar dos benefícios dos dois meses de folga, ao passo que Robert e Jimmy puseram a mão na massa. Em novembro de 1970, retornaram para o pequeno chalé no País de Gales, Bron-Yr-Aur, a fim de trabalhar em canções para o próximo álbum da banda. Desta vez, nada de esposas, filhos ou animais de estimação, apenas dois roadies, Henry Smith e Sandy MacGregor, que ajudaram a manter as coisas em ordem na viagem de dez dias.

A atmosfera de trabalho era tranquila. Sem distrações, Robert e Jimmy compunham durante o dia, instalados no sofá da sala com dois violões à disposição e o gravador, obrigatório. De vez em quando, "para se inspirar", Robert saía com Henry Smith "para se sentar na grama e fumar haxixe".[771] *As noites eram passadas no vilarejo vizinho de Machynlleth, onde jantavam e tomavam banho no Owain Glyndwr Pub, batizado em homenagem ao instigador da revolta galesa contra Henrique IV em 1400. A atmosfera não só era tranquila como era ideal.*

Jimmy e Robert levaram dois anos e meio para estabelecer um nível de conforto, para se se encontrarem, se não no mesmo patamar, pelo menos um pouco mais próximos na apreciação da singularidade de cada um. A diferença de quatro anos, de início, foi um certo obstáculo. "Ele era mais experiente do que eu em todos os aspectos", reconheceu Robert, mas "mais ou menos depois da oitava música que compusemos juntos, comecei a me dar conta de que eu tinha algo de muito especial com esse cara. Não era mais só casualidade, então eu me sentia cada vez melhor, o tempo todo."[772]

Jimmy se sentia da mesma forma. Depois da primeira visita a Bron-Yr-Aur, em abril, disse: "Foi a primeira vez que de fato pude conhecer Robert. As músicas nos levaram a áreas que mudaram a banda."[773] *Agora, ele reconhecia o valor da parceria. "Éramos como um casamento",*[774] *disse Jimmy. "Como Lennon e McCartney."*

Não exatamente, mas eles estavam prestes a embarcar na mais intrincada de suas

empreitadas criativas.

[2]

Jimmy vinha quebrando a cabeça[775] *havia meses com uma progressão de acordes fascinante que compusera em Bron-Yr-Aur durante a primeira visita, em abril – um tema descendente de quatro compassos em que continuou a trabalhar entre as turnês. Compilara demos*[776] *gravadas numa mesa portátil instalada na casa em Pangbourne, a mesma que o The Who usou para gravar Live at Leeds.*

"Eu vinha brincando com meu violão e inventei outras seções, aí casei tudo",[777] *disse. O conceito que tinha em mente era o de um grande mosaico de canções costurado a partir de amostras de movimentos independentes e dramáticos. "Uma peça que começasse com o violão sozinho, bem limpo, e depois fosse crescendo", fantasiava ele. "Algo em que a bateria entrasse no meio e então conduzisse aos poucos para algo imenso. Além disso, eu queria aumentar a velocidade, que é algo que os músicos não devem fazer." Ainda não tinha certeza de como se daria esse percurso, mas sabia aonde ele conduziria – "haveria uma espécie de grande orgasmo no final".*

A canção ainda era, em certa medida, um esboço quando a banda toda se reuniu no Island Studios, em West London, em dezembro de 1970. A introdução estava intacta, assim como algumas das outras passagens, mas a estrutura do todo ainda não dava liga. Mesmo assim, a banda gravou uma versão instrumental rústica como guia – só bateria, violão e John Paul tocando piano elétrico, sem baixo – e decidiu continuar a trabalhar nela no futuro.[778] *O mesmo ocorreu com uma música chamada "Four Sticks", que perdera o suingue e precisava de mais desenvolvimento.*

Um dos problemas era o estúdio em si – não era um lugar inspirador. "Um estúdio de gravação é uma imposição imediata",[779] *declarou Robert. Ele, assim como Jimmy, achava os estúdios limitantes demais, nada inclusivos, nada inspiradores. Algumas bandas, como os Beatles, eram capazes de entrar em estúdio com absolutamente nada no estágio de desenvolvimento e sair com um álbum inteiro com um estilo colaborativo. Sentiam-se em casa naquele ambiente. Mas o Led Zeppelin era menos uma única entidade criativa e mais um conjunto de músicos que desempenhavam papéis distintos. Se Jimmy e Jonesy estivessem ocupados trabalhando num arranjo, Bonzo e Robert*

eram deixados de lado e ficavam entediados. Não era produtivo tê-los no estúdio à toa, esperando para tocar. Para o Led Zeppelin, os estúdios serviam para registrar ideias ou refinar algo que já tivesse sido arranjado ou ensaiado, mas, no que dizia respeito a criar a mágica, ao je ne sais quoi, era numa atmosfera mais informal que a banda prosperava.

John Paul considerou o trabalho no Island produtivo – até certo ponto. "Fizemos bastante coisa, trabalhamos duro", ele acreditava na época. "Mas, em vez de gastar muito tempo de estúdio pensando em riffs e letras, decidimos que a casa em Hampshire seria o melhor lugar para refinarmos as músicas antes de voltarmos."[780]

Headley Grange, a mansão em Hampshire onde boa parte de Led Zeppelin III foi gravada, apesar de toda a sujeira, era um ambiente mais convidativo do que o aprisionamento de um estúdio. "Parecia ideal",[781] *disse Jimmy ao convocar a banda para se encontrar com ele lá para uma estadia de um mês, a começar logo depois do Natal de 1970. "A ideia era criar um ambiente de trabalho confortável e ver no que ia dar."*[782] *E com o estúdio móvel dos Stones estacionado nos fundos da propriedade, recém-saído das gravações de Sticky Fingers,*[783] *o Led Zeppelin poderia "desenvolver material e gravar as ideias ainda frescas".*[784]

John Paul sabia que Headley Grange era ideal em teoria, mas não estava entusiasmado em voltar. Achava o lugar sinistro, uma espelunca. "Era frio e úmido", disse Jones. "Lembro que, ao chegarmos, entramos todos correndo alucinadamente para conseguir os quartos mais secos."[785]

O lugar era uma caverna, com dez quartos espalhados pelos andares superiores, então a falta de regras em relação aos quartos parecia mais uma brincadeira de dança das cadeiras. O resto da casa jamais apareceria nas páginas de alguma revista de arquitetura. "O estofamento saía do sofá e as molas saíam dos colchões",[786] *recordou-se Andy Johns.*

"Era tão enfadonho", disse John Paul, lamentando a falta de uma mesa de sinuca ou mesmo de um pub ali por perto, "mas isso fazia a cabeça se concentrar em terminar o trabalho."

Ensaiaram por uma semana até que o estúdio móvel fosse colocado para funcionar.

Havia canções inacabadas de sobra para elaborar e algumas que se materializaram espontaneamente. Numa das primeiras jams,[787] *para se soltar, trabalharam em "I'm Gonna Be Her Man" e "Down by the Seaside", esta que teve seu início em Bron-Yr-Aur e fora registrada imprecisamente como demo no Island Studios. Também brincaram com uma das primeiras versões de "No Quarter", que na verdade já tinham apresentado num show em setembro no Forum, em L.A.*

A primeira música séria em que trabalharam se baseava num riff perspicaz apresentado por John Paul Jones, que tivera a ideia algum tempo antes, numa viagem de trem de volta para casa depois de visitar Jimmy na casa de Pangbourne, onde ouviram o álbum Electric Mud, de Muddy Waters. "Uma das faixas é uma longa repetição de um riff", disse, se referindo a "Tom Cat", com ritmos inquietos, "e me agradou a ideia de compor algo naquela linha – um riff que fosse como uma jornada linear."[788] *Em outras palavras, o riff "não terminava quando você achava que ia terminar".*[789] *John Paul anotou a ideia no verso da passagem de trem usando um sistema de notação baseado em números que seu pai lhe ensinou, o que permitiu a ele se lembrar do riff ao chegar em casa. Os outros caras acharam que definitivamente valia a pena continuar a explorar.*

A ideia agradou a Jimmy em especial. "Então sugeri que construíssemos uma música similar à estrutura de 'Oh Well', do Fleetwood Mac", disse ele. Queria "criar um bate-volta entre o vocal de Robert e a banda."[790]

O problema era a execução traiçoeira. "Originalmente, era tudo em 3/16", explicou John Paul, "mas ninguém conseguia dar conta disso". Uma fórmula de compasso 3/16 era mais particular a obras de compositores eruditos. Uma segunda seção apresentada por ele "era, na verdade, fraseada como três compassos em 9/8 e um compasso em 5/8 [tocado] em cima do tempo 4/4 reto, mas ninguém mais conseguia tocar".[791] *Mesmo assim, deram o melhor de si.*

"Sabe como é, eles tocaram e caíram no chão por uns dez minutos de tanto dar risada", recordou-se Robert, "tocaram de novo, caíram na gargalhada mais um pouco."[792]

Robert não correu riscos. Optou por começar o vocal a cappella, para que não se

*emaranhasse na teia de fórmulas de compasso esquisitas. Jogando a cabeça para trás, ele se soltou com versos deliciosamente picantes: "Hey hey, mama, said the way you move / Gonna make you sweat, gonna make you groove."********

Isso deu um belo pontapé inicial na música, porém, o resto dela nunca chegou a "se encaixar", como tantas das canções gravadas pelo Led Zeppelin. Era um inferno de tocar – teimosa, exata, mas desconfortável e exigia o máximo das habilidades musicais deles, com Bonzo marcando o tempo com as baquetas, como um metrônomo improvisado, para que os demais não se perdessem.

Pela falta de um título que se equiparasse às fórmulas de compasso inescrutáveis, batizaram a faixa simplesmente de "Black Dog", em referência a um velho labrador de bigodes brancos que entrou na casa e se aconchegou enquanto tocavam. "Foi apenas um título provisório que pegou", segundo Jimmy.

"Four Sticks" foi outra música de cadências convulsivas, tocada em cima de um riff solto e fluido que deu entusiasmo à banda. Não eram exatamente quatro baquetas, "four sticks", na verdade. "Bonzo estava tocando com duas baquetas", recordou-se Jimmy, "e a ideia era fazer algo meio abstrato",[793] algo que ele comparou ao raga indiano. Tentaram algumas abordagens diferentes, "mas não deu certo".[794] Bonzo ficou imensamente frustrado.

Jimmy estava inclinado a encerrar os trabalhos em vez de dar murro em ponta de faca. Sabia, por experiência própria, que a frustração castrava o processo criativo. "Se a faixa não está saindo e começa a criar uma barreira psicológica, mesmo depois de uma ou duas horas, aí você tem é que parar e ir fazer outra coisa", disse. "Vá ao bar, ao restaurante, qualquer lugar. Ou toque outra música."[795]

Tocar outra música. Bonzo concordava com isso – sem nem dar a deixa para a banda. Simplesmente começou a tocar a introdução de bateria de "Keep a-Knockin'", de Little Richard – "tocando um chimbal aberto de mão direita com um shuffle de mão esquerda",[796] segundo Don Brewer, do Grand Funk –, como forma de extravasar a frustração. Bater nas coisas sempre fez Bonzo se sentir melhor.

Para aproveitar o momento, Jimmy acrescentou um riff que tirou de seu velho saco de truques de Chuck Berry/Eddie Cochran e transformou aquela quebra de gelo numa

jam propriamente dita. "Na verdade, paramos depois de uns doze compassos, mas foi o suficiente para sabermos que ali havia corpo suficiente de uma música na qual trabalharmos",[797] disse. Para ter uma ideia da estrutura, todos foram até o estúdio móvel para ouvir como soava em fita.

Coincidentemente, Ian Stewart aparecera naquela tarde para se certificar de que o estúdio móvel estivesse nos trinques. Stu, como era carinhosamente chamado, calhava de ser um pianista de boogie-woogie incomparável – "o músico mais intuitivo que já ouvi",[798] segundo Glyn Johns. Havia um piano vertical velho e decrépito na casa, então Stu se juntou à jam, rodopiando pelas teclas com uma mão esquerda prodigiosa e uma mão direita que esmurrava acordes de duas oitavas antes de parti-los em fragmentos.

Robert, que não teve tempo de elaborar uma letra de fato, entoou um verso que considerou adequado para a base rítmica. "It's been a long time since I rock and rolled."[********] No vocal, ele não economizou. Sua exuberância, a todo vapor, o fazia soar desenfreado, e atraiu os demais para seu frenesi. A canção simplesmente fluiu com um ataque uníssono e, como Jimmy apontou, "em quinze minutos estava praticamente pronta".

"Rock and Roll" – ou "It's Been a Long Time", como foi chamada de início – foi uma das coisas mais felizes e desinibidas já gravadas pelo Led Zeppelin. Eles resolveram a tensão que se instalara do impasse com "Four Sticks" para produzir a mais espirituosa e empolgante canção de rock, em sua forma mais elementar. Com enxutos três minutos e quarenta segundos, foi o tipo de performance arrebatadora que deu ao quarto álbum o empurrão eufórico necessário.

Com um clima tão bom rolando, a banda decidiu se aproveitar da versatilidade de Stu e emendar outra jam. Ele "começou a improvisar um lick sensacional [no piano]", recordou-se Jimmy, "e os outros caras começaram a tocar [pandeiro], palmas e a sapatear".[799] Robert se encarregou do violão base enquanto Jimmy se ocupava do bandolim. "Não foi um negócio pensado, porque não tínhamos tempo para isso", disse o vocalista. "Só queríamos deixar as coisas fluírem."[800]

A estrutura da música, apesar de improvisada, não era original: baseava-se no

clássico do doo-wop "Ooh My Head", de um álbum póstumo de Ritchie Valens; a letra inventada por Robert era obviamente surrupiada. Mais tarde, Jimmy e John Paul acrescentariam overdubs de sons de tapas para acertar a base rítmica quando esta ameaçava sair do controle. Foi um ajuste de expert feito por dois músicos de estúdio inteligentes que sabiam como resgatar uma execução irregular, mas não foi o suficiente. A faixa não se destacava das demais. Foi, por fim, engavetada – pelo menos por enquanto – sob o título "Boogie with Stu".

Houve muito fogo e fúria naquelas sessões em Headley Grange, mas nem tudo foi rock n' roll escancarado. O Led Zeppelin gostava de temperar o repertório com uma mistura acústica de folk e música tradicional, e todas aquelas resenhas sarcásticas que falavam do desvio deles para o território de Crosby, Stills, Nash & Young não iriam tirá-los desse caminho. Estavam determinados a manter um bom equilíbrio sonoro no novo álbum, esperando a oportunidade perfeita para colocar o pé no freio.

As noites eram mais tranquilas em Headley Grange. Na maioria delas, depois de um farto jantar compartilhado preparado pelos cozinheiros, os músicos se reuniam no salão principal para se aquecerem, sentados ao redor da lareira, divertindo-se com um bom tanto de sidra e uma variedade de drogas recreativas. Richard Cole se certificava de que sempre houvesse maconha e haxixe de sobra à mão e, de vez em quando, uma ou duas carreiras de cocaína. Na visita anterior do Led Zeppelin a Headley, Andy Johns teve uma postura rígida em relação às drogas. "Se vocês trouxerem cocaína para cá, eu vou direto para casa",[801] declarou. Porém, trabalhar com os Stones em Sticky Fingers o fez mudar de ideia. Ele deve ter visto montanhas de pó nas gravações daquele disco, então, quando voltou a se reunir com o contingente do Led Zeppelin, a cocaína já era um item frequente em sua dieta diária. "Keith [Richards] foi quem o levou para esse caminho",[802] diz seu irmão, Glyn, com pesar. Em todo caso, nessa segunda visita não houve resistência da parte de Andy.

"Certa noite, desci a escada e o bandolim de Jonesy estava dando sopa",[803] recordou-se Jimmy. A sala era enorme e estava repleta de instrumentos de todos os formatos e tamanhos. Os outros três músicos se encontravam ao redor da lareira, bebericando chá. "Eu nunca tinha tocado bandolim, então peguei e comecei a brincar." Ele tivera

uma experiência semelhante ao trabalhar em "Gallows Pole", ao se deparar com o banjo de John Paul e pegá-lo como se fosse um objeto alienígena, para então experimentar um pouco. "Eu só comecei a mover os dedos até que os acordes soassem corretos, que é a mesma coisa que faço nas composições quando a guitarra está em afinações diferentes."[804] *Seu experimento com o bandolim soou como alguma peça instrumental inglesa antiga – "uma dança celebratória ao redor de um mastro".*[805] *Andy Johns posicionou um microfone perto de Jimmy e Robert começou a cantar junto: "The Battle of Evermore" surgiu no ato.*

Robert não teve dificuldade para colocar uma letra naquela melodia. "Eu estava lendo um livro sobre as guerras na fronteira com a Escócia pouco antes de irmos para Headley Grange",[806] *disse. Inspirou-se nas descrições explícitas das batalhas, mas também entremeou os versos com o imaginário de O Senhor dos Anéis, uma de suas obras de fantasia favoritas.*

Ele e Jimmy também desenterraram fragmentos de outra canção mais suave que haviam começado a compor no País de Gales. Ambos haviam ouvido Blue, de Joni Mitchell, incessantemente,[807] *álbum cheio de tesouros oníricos como "California", "River" e "A Case of You". Aquela mulher era uma feiticeira, em mais de um sentido. "Ela me deixa aos prantos", disse Jimmy. Por anos, ele expressou o desejo de conhecê-la, Robert também. "Quando você está apaixonado por Joni Mitchell, precisa escrever sobre isso de vez em quando", confessou. Rapidamente, Robert já tinha o esboço da letra de "Going to California", uma balada leve repleta de uma nostalgia que criava um clima distinto do Sul da Califórnia: "Someone told me there's a girl out there, with love in her eyes and flowers in her hair..."*[********] *O retrato pintado por ele era absolutamente preciso. "É muito simples", disse, "e a letra simplesmente fluiu da minha boca."*

Menos imediato foi um blues elétrico de doze compassos que prestava homenagem ao início dos Yardbirds, quando o R&B era reimaginado por rebeldes adolescentes armados com guitarras e amplificadores. Pegar standards como "Smokestack Lightning" ou "Bright Lights, Big City" e fazer a própria versão incrementada foi a faísca que incendiou uma revolução – e o Led Zeppelin foi ávido em reverenciar essa

tradição. "Há muitos clássicos do passado que podemos trazer para o momento atual",[808] *disse Robert. A banda se orgulhava de saquear uma grande canção do passado e a tornar ainda maior – ou pelo menos diferente –, neste caso a pedra preciosa do blues rural de 1929 "When the Levee Breaks", de Memphis Minnie e Joe McCoy, que Robert pegou de um velho disco de sua coleção.*

A banda tentou gravar "Levee" no Island Studios e "parecia supertrabalhada",[809] *segundo Jimmy. Na verdade, a faixa não estava nem no topo da lista para as gravações em Headley Grange. "Estávamos trabalhando em outra música e havia muito vazamento da bateria", recordou-se John Paul, "então levamos o kit para o hall, onde há uma escadaria enorme."*[810]

Tratava-se de uma bateria Ludwig nova que fora entregue no final de uma tarde quando o Led Zeppelin estava ocupado com um take alternativo de "Misty Mountain Hop". Para capturar o som de um jeito mais vibrante, decidiram fazer uma pausa para ir ao pub e deram a Andy Johns tempo suficiente para reposicionar os microfones.

"Beleza", disse o engenheiro de som, "mas Bonzo precisa ficar aqui."[811]

Manter Bonzo longe do pub era equivalente a negar droga a um junkie, e a reação dele foi a esperada. Entretanto, Andy apelou para os instintos do baterista, explicando que havia refletido a respeito das incontáveis reclamações de Bonzo quanto ao som de sua bateria e agora tinha uma ideia de como ajeitá-lo.

Até então, a banda vinha tocando na sala principal de Headley Grange. Juntos, levaram a bateria nova ao hall de entrada, conhecido como saguão dos menestréis, com um imponente pé direito de catedral. Andy pendurou dois microfones de ambiência na escadaria, a três metros de altura, apontados para o setup de Bonzo. O microfone de bumbo, geralmente obrigatório, seria supérfluo. O eco faria a bateria soar como um canhão. Quando Bonzo ouviu o playback no estúdio móvel, ficou extasiado. "Uau! É isso!", gritou. "É isso que eu ouço na minha cabeça."[812]

"Meu Deus", maravilhou-se John Paul, "ouve só esse som!"

No momento em que Jimmy ouviu a bateria no hall de entrada, não acreditou na imensidão do som. A única palavra que ele conseguiu usar para descrevê-la foi assustadora, tamanha a potência. "Esperem aí", disse, "vamos fazer 'When the Levee

Breaks'."[813]

Pegou sua Fender de doze cordas afinada em Sol aberto, que reverberou por aquele espaço com quase tanta potência quanto a bateria de Bonzo. "Jonesy e eu fomos para o hall com fones de ouvido e deixamos os amplificadores na sala e mandamos a base de 'When the Levee Breaks' ali mesmo."

Experimentaram também uma versão de "Night Flight", uma provocação animada e melódica com uma mensagem contra as armas nucleares e um acompanhamento arrebatador de John Paul no órgão Hammond. Porém, assim como "Down by the Seaside" e "Boogie with Stu", não foi prioridade e acabou engavetada.

Jimmy tinha um assunto mais importante para o qual queria voltar: a inspirada canção conceitual, ainda dividida em partes não relacionadas, que estava em sua cabeça havia meses, estava pronta para ser trabalhada de verdade. O processo culminou numa das primeiras noites da estadia em Headley Grange, enquanto ele e John Paul bebiam sidra ao redor da lareira. A casa estava relativamente silenciosa. Robert e Bonzo haviam ido ao pub, o que deu aos dois veteranos dos estúdios um tempo para contemplação.

Como se recordou John Paul, "Page tinha algumas coisas pensadas no violão. Eram partes diferentes e ele só as tocava do começo ao fim".[814] *Jonesy pegou uma flauta doce baixo do chão e começou a acompanhar as passagens. Em seguida, pensaram nas transições entre as partes e as costuraram com floreios de teclado num piano eletrônico.*

"Tanto Jimmy quanto eu tínhamos bastante consciência da forma como uma faixa deveria se desdobrar e dos vários níveis pelos quais ela passaria", disse John Paul. "Suponho que ambos éramos muito influenciados por música clássica, e há muito drama nas formas clássicas."[815]

O arranjo que compuseram era carregado de drama – uma espécie de ciclo operístico rock n' roll, com leitmotiv. O dueto simples de violão e flauta que introduzia a peça já estabelecia um clima, com ornamentos de contos de fadas, tão sutil que quaisquer outras camadas teriam destruído a tranquilidade. Na verdade, da forma como planejaram, a guitarra só apareceria depois dos três minutos, e a bateria, num golpe

sinistro, um minuto e quinze segundos depois. Até aí, a melodia sorrateiramente se aproximava de um cruzamento em que seria de se esperar que músicos renegados saltassem da beira da estrada tentando alcançar a batida. De algum modo, a restrição continuava.

Palhetadas secas sobre as cordas depois de cinco minutos destruíam a ilusão criada e funcionavam como uma fanfarra para anunciar o estágio seguinte da música – algo incisivo e mais pesado. A transição se abria para o solo de guitarra de Jimmy então irromper com uma fúria que lembrava "Communication Breakdown", como um chicote, e ganhar velocidade como se incentivando os demais a apertarem o passo. Um riff fugidio que ondulava e crescia ganhava intensidade, estendia os fogos de artifício, até que alguns gritos afiadíssimos, no auge da coloratura – "um trinado histérico",[816] *como descreveu Jimmy – trouxessem a canção a um clímax inesperado.*

Chamá-la de "Crepúsculo dos Deuses" seria quase uma injustiça. Era o "martelo dos deuses", uma das imagens criadas por Robert para "Immigrant Song" que ganhava vida. Jimmy e John Paul mapearam a jornada toda em uma ou duas horas, marcando os momentos em que os outros entrariam.

Na noite seguinte, a mesma demonstração criativa se deu, apenas com dramatis personae diferentes. John Paul levou Bonzo para jantar no Speak- easy, em Londres, enquanto Robert assumiu seu posto perto da lareira.

"Sentei-me com Jimmy e me sentia muito, muito tranquilo",[817] *recordou-se. Tranquilo por um tempo – ele vinha lendo The Magic Arts in Celtic Britain, de Lewis Spence –, mas uma onda de ansiedade se abateu sobre ele quando Jimmy tocou os acordes de introdução. Algo mudou dentro dele. "Eu segurava um lápis e uma folha de papel e, por alguma razão, me vi com um certo mau humor. E então, de súbito, minha mão escreveu as palavras: 'There's a lady who's sure all that glitters is gold / And she's buying a stairway to heaven.'"*[********]

O quê? Escadaria para o paraíso?

"Eu olhei para aquelas palavras e quase dei um pulo."[818]

Robert se sentia "como que guiado para escrever o que escrevi".[819] *O tema principal da letra surgiu rápido, mas só na tarde seguinte, enquanto a banda passava a música,*

foi que o restante dos versos se encaixou. "Enquanto tocávamos, Robert escrevia a letra", disse Jimmy. "Ele deve ter escrito três quartos da letra ali na hora."[820]

Ninguém se importou com o fato de os versos serem enigmáticos. Havia palavras que não tinham significado, espíritos que suplicavam para ir embora, flautistas que levavam à razão, um alvoroço numa cerca viva, anéis de fumaça e sombras mais altas que as nossas almas.

"Ninguém sabe muito bem o que 'escadaria para o paraíso' quer dizer, mas parece combinar",[821] *ponderou John Paul.*

Robert tentou fazer uma breve interpretação: "É uma letra cínica a respeito de uma mulher que consegue tudo o que quer o tempo todo, sem dar nada em troca."[822] *Em outras ocasiões, expandiu a premissa, acrescentando: "É como se ela pudesse ter qualquer coisa para sempre, contanto que não precise pensar a respeito." A letra, para Robert, soava "quase medieval".*[823] *Faz todo sentido, ainda mais que suas influências saíram do livro de Spence. Porém, para todo o sempre, "Stairway to Heaven" intrigaria a maioria dos ouvintes.*

O arranjo, em sua maior parte, foi orgânico. Como explicou John Paul: "Alguém começava uma ideia e outro seguia, e então virava outra coisa. Então nos sentávamos para trabalhar as partes que tínhamos e as juntávamos. Foi tudo muito fácil, muito tranquilo."[824]

Tranquilo, mas incompleto. Era preciso um ambiente controlado em que o engenheiro de som fosse capaz de manipular efeitos, como ambiência e eco, necessários para dramatizar devidamente cada uma das partes. "Não tinha como fazer o violão e a bateria em Headley", concluiu Jimmy. "Precisávamos de um estúdio bem grande."[825]

Ao final de janeiro de 1971, o Led Zeppelin voltou ao Island Studios para terminar o que havia começado. Havia quatorze músicas em estágios variados de desenvolvimento, o suficiente para um álbum duplo. Canções que eram elusivas demais ou que haviam travado em Headley Grange, de repente começaram a tomar forma. "Four Sticks", por exemplo.

"Eu não conseguia fazê-la funcionar, até tentarmos gravá-la algumas vezes",[826] *disse Jimmy. Ele considerou seriamente abandonar por completo a música. A fórmula de*

compasso parecia difícil demais para Bonzo dar conta – um padrão rítmico que alternava inconsistentemente compassos de cinco e seis tempos. Decidiram tirar um dia de folga e parar de brigar com isso para ganhar um pouco de perspectiva. Naquela noite, Bonzo foi a um show para relaxar. Em vez disso, o efeito foi o contrário.

"Ele foi ver o Ginger Baker's Air Force e voltou completamente pilhado", recordou-se Jimmy.[827]

Baker era um dos ídolos de Bonzo, mas vê-lo no centro do palco no Royal Albert Hall, se exibindo e ostentando o reforço de dois bateristas extras, atingira um nervo competitivo. Ao sentar-se à bateria, Bonzo lubrificou a performance com uma lata de Double Diamond pale ale e pegou as baquetas – não duas, como de costume, mas quatro, duas em cada mão.[828]

"Tentamos de novo", disse Jimmy, "e foi mágico, um só take. De repente, a coisa toda estava pronta."

Jimmy acrescentou várias faixas de guitarra a "Black Dog". Sua intenção era dar um rosnado mais agressivo ao triplicar cada riff. "Queria uma cor tonal totalmente diferente. Então pluguei minha guitarra numa [caixa] Leslie e microfonei tudo como de costume."[829] *Também poliram "When the Levee Breaks", acrescentando riffs de guitarra slide e eco reverso, além de um solo hipnótico de gaita tocado por Robert.*

"The Battle of Evermore" precisava de mais um elemento, mas – o quê? A canção, descrita por Robert como uma "curta peça de teatro", implorava por uma parceria vocal – um pregoeiro público, por assim dizer – que se contrapusesse a sua interpretação blueseira. Ele e Jimmy quebraram a cabeça e chegaram a uma possível solução: Jimmy sugeriu que chamassem sua antiga colega da escola de arte, Sandy Denny, que recentemente saíra do Fairport Convention. Não houve oposição da parte de Robert, que considerava Denny sua "cantora favorita dentre todas as garotas britânicas".[830] *Além disso, já eram amigos de estúdio e suas vozes haviam se entrelaçado muito harmoniosamente numa sobra de estúdio com uma versão alternativa de "Gallows Pole". Em "The Battle of Evermore", reprisaram essa harmonia num belo contraponto de pergunta e resposta que deu o verniz final à canção.*

As coisas caminhavam num ritmo ligeiro e profissional e Andy Johns estava gostando da experiência. Com o Led Zeppelin, "nunca era uma dificuldade conseguir um groove decente", disse ele. A seu ver, eram músicos profissionais, não divas. "Com os Stones, às vezes perdíamos dias e dias e mais dias só na tentativa de registrar uma faixa básica." O Led Zeppelin trabalhava rápido, não havia a intromissão de egos frágeis, nem frescura, nem rivalidades, graças, não em pouca medida, a Jimmy Page, "que tomava as rédeas".[831]

Bem ou mal, o Led Zeppelin seguia sendo a banda de Jimmy. "Mesmo nos ensaios, Jim estava sempre no comando. Peter se certificava disso. Tudo o que Jimmy fazia, G achava ótimo, ao passo que chamava Robert de 'aquele babaca'",[832] *diz Phil Carlo. John Paul, Robert e Bonzo se sentiam seguros em seus papéis, mas respondiam a Jimmy. Até mesmo John Paul, que trazia tanta expertise à equação quanto o guitarrista. Ele, assim como os demais, reconhecia que Jimmy era o dono do nome – e da ambição. No estúdio, Jimmy fazia jus a essa posição: comandava a mesa de som com tanta habilidade quanto qualquer engenheiro de som ou produtor renomado, com a determinação de reproduzir qualquer som que tivesse em mente. E era cabeça dura, seguro de si.*

Essa confiança o permitia domar uma fera como "Stairway to Heaven", cuja construção inventiva, mas ingovernável, pedia uma mão hábil e uma mente aberta. Havia tantas partes móveis, era um circuito labiríntico. Era preciso um mestre para juntar tudo aquilo.

A base instrumental, regravada no estúdio, fez a cama para a canção e serviu de guia. O setup foi básico – Jimmy no violão, John Paul no piano eletrônico e baixo sintetizado Moog e John Bonham na bateria. Em seguida, ao ouvir o playback, Bonzo deu o veredito: "Está maravilhoso", disse triunfantemente. "É isso, então."[833]

Jimmy não teve tanta certeza. Encarava o deck contemplando a situação, relutante em dar seu selo de aprovação.

Bonzo estava pronto para seguir adiante, mas percebeu a indecisão de Jimmy. "O que foi?", quis saber. "Esse é o take ou não?"

Jimmy titubeou. "Está OK", concedeu, mas seu lado perfeccionista prevalecia.

"Acho que conseguimos fazer um take melhor."

Por algum motivo, Bonzo levou para o pessoal. Pegou as baquetas, saiu furioso da técnica e se posicionou à bateria, espumando.

"Quando ele enfim entrou [no novo take]", disse o operador do estúdio, Richard Digby-Smith, "surrou a bateria e todos os níveis chegaram ao vermelho."[834]

Foi uma performance melhor em todos os aspectos, mais afiada, mais empolgante. Jimmy estava certo. Depois de ouvir o playback, Bonzo relutantemente admitiu a mesma coisa.

A introdução etérea foi facilmente sintetizada uma vez que se concentraram nela. John Paul gravou múltiplas faixas de flauta sobre a melodia que Jimmy, cercado por defletores, dedilhou no violão. Para dois profissionais dos estúdios, foi o trabalho de uma única manhã. Não havia partituras, como nos velhos tempos, mas intuição e experiência de sobra para tornar o trabalho rápido. Com tudo no lugar, Jimmy então acrescentou uma base de doze cordas antes de empunhar sua boa e velha Telecaster "Dragon", que ganhou de Jeff Beck, para registrar o solo.

"Eu já tinha montado a primeira frase, e umas frases de ligação aqui e ali", recordou-se, "mas no geral o solo foi improvisado."[835]

Já haviam tentado gravar o solo em Headley Grange, trabalhando nele por três ou quatro horas sem conseguir um take decente. No estúdio, em vez de tocar a base instrumental nos fones de ouvido, Andy posicionou Jimmy na frente de monitores Tannoy enormes para simular a sensação de uma banda ao vivo. O playback ensurdecedor veio para cima dele de forma muito semelhante ao ataque sonoro que um fã ouvia diante de um sistema de som numa arena gigante.

Segundo Digby-Smith, "ele simplesmente se encostou nos alto-falantes, com o ouvido praticamente colado neles, e mandou aquele solo".[836]

Jimmy tocou três vezes, acrescentando harmonias, cada vez mais... e mais... e mais... até que não houvesse mais para onde ir.

Porém, ainda precisavam do vocal. Robert estava sentado nos fundos da técnica com um caderno amarelo apoiado nos joelhos, cuidando da própria vida.

Andy Johns lhe deu uma cotovelada amigável. "Robert, é a sua vez de cantar."[837]

"Sério?", respondeu ele, sem olhar para cima e continuando a escrever furiosamente. "Bem, ainda não acabei a letra. Você pode tocar a faixa de novo?"

Depois de mais um playback, Robert estava pronto – e cravou o vocal em dois takes.

O Led Zeppelin tinha finalizado um novo álbum – o quarto em pouco menos de dois anos, uma produção impressionante, considerando-se as turnês aparentemente infinitas e extenuantes encaixadas entre os discos. Este, porém, parecia diferente. Todos concordavam. Parecia especial, mais orgânico e colaborativo. Dedicaram tempo para criá-lo sob circunstâncias perfeitas, com uma abundância de material com que trabalhar – de quatorze, foram aproveitadas as oito melhores. Sete músicas matadoras, e talvez uma única obra-prima.

Led Zeppelin IV? Não se dependesse de Jimmy.[838] *Isso daria à diabólica imprensa munição demais para continuar com o tiro ao alvo implacável contra a banda. Não, se dependesse de Jimmy – e Jimmy geralmente conseguia o que queria – o título desse álbum deixaria os críticos e os executivos perplexos, os derrotaria em seu próprio jogo. Ele tinha o título perfeito.*

O disco não teria nome.

[3]

Bem, não exatamente. Haveria sinais do que talvez o álbum se chamasse se alguém fosse intitulá-lo – coisa que não ia acontecer.

A capa foi dedicada a uma pintura de um personagem pequeno e enrugado, usando um chapéu coco e carregando um feixe de galhos nas costas, que parecia saído de um romance de Marcel Pagnol. Robert garimpou o quadro num "antiquário bem poeirento" em Reading durante uma das viagens que fez com Jimmy a Headley Grange. Jimmy era frequentador assíduo de lojas de antiguidades e se tornara um colecionar ávido de arte decorativa do século XX – art déco, art nouveau, artesanato, modernismo, vidro Favrile, Biedermeier e cerâmica –; não podia ver uma galeria que já queria entrar. Descobrira peças raras, verdadeiros tesouros, em lugares como esse ao redor do mundo. Porém, aquele lugar – aquele lugar era uma espelunca, e o prêmio foi de Robert.

Claro, por que não colocar essa pintura na capa para dar algo para aqueles

sabichões pensarem a respeito? Seria pendurado numa parede com o papel descascando. Ao fundo, uma foto de um arranha-céu nas Midlands, cujo contraste, segundo Jimmy, representava "o velho sendo derrubado, os novos edifícios subindo".[839] *Porém, nada seria explicado ou identificado. Fazer isso, disse ele, "tornaria a coisa toda decepcionante para uma aventura pessoal dentro da música".*[840] *Jimmy tinha outras ideias nessa linha. Num artifício ousado e desafiador, o nome da banda não apareceria na capa do LP – que seria anônimo –, talvez apenas um símbolo no lugar do nome, como Prince faria vinte anos depois –, tampouco haveria qualquer informação a respeito da gravadora, simplesmente... nada. Seria misterioso e desconcertante. Tudo isso intrigou e maravilhou os quatro músicos, mas eles sabiam que seria difícil convencer a Atlantic Records. Seria "bastante corajoso", como proclamaria um outro músico*[841] *– ou suicídio profissional?*

E quanto à parte interna da capa dupla? Mais intriga ou artifícios, um pouco de trapaça à custa dos executivos? Um dos lados trazia uma intrigante ilustração a lápis intitulada Vista pela metade ou luz variante, que mostrava uma figura encapuzada de aparência sinistra no topo de uma montanha, segurando um lampião e observando um homem mais jovem, ajoelhado sobre o declive, que estende os braços em súplica. Supostamente, a autoria do desenho era de um amigo de Jimmy chamado Barrington Coleby, embora algumas pessoas próximas da banda suspeitem que se tratava de um dos projetos do guitarrista na escola de arte. Em todo caso, ele reconheceu: "Na verdade, vem da ideia da carta de tarô do Ermitão." Para Jimmy, o Ermitão era "basicamente uma ilustração de alguém que aspira à luz da verdade... um símbolo de autoconfiança e sabedoria."[842]

Por fim, a banda decidiu que o "título" do álbum seria representado por quatro glifos – ou runas, figuras usadas na linguagem escrita antes da introdução do alfabeto latino –, cada um designando um dos músicos. "Queríamos demonstrar que a música foi o que tornou o Zeppelin popular", disse Jimmy. "Não tinha nada a ver com nosso nome ou nossa imagem." Ele buscou sua cópia de The Book of Signs, de Koch, aquele que pediu a Carole Brown para comprar para ele alguns meses antes, e encorajou os companheiros a darem uma olhada.

"Cada um de nós decidiu... escolher um símbolo como uma metáfora [que] nos representasse individualmente", disse Robert, "seja por um estado de espírito, uma opinião ou algo que sentíssemos profundamente, qualquer coisa assim."[843]

Robert decidiu desenhar seu próprio símbolo – uma pena num círculo, criada, afirmou ele, "a partir de símbolos sagrados da antiga civilização Mu", que ele presumiu ter realmente existido ao ler a aventura infanto-juvenil ficcional O continente perdido de Mu, de James Churchward. Todo tipo de interpretação já foi atribuído ao símbolo. Segundo Jimmy, "representa a coragem das tribos nativas norte-americanas".[844] *O livro de Churchward o associa a Maat, a deusa egípcia da verdade e da justiça. E às vezes, para parafrasear Freud, uma pena num círculo é apenas uma pena num círculo.*

John Paul e Bonzo selecionaram[845] *os seus no livro de Jimmy.*[********] *O de John Paul – um círculo sobreposto por três formas ovais interseccionadas – "representa um indivíduo que é, ao mesmo tempo, competente e confiante". Pelo menos foi essa a explicação de Jimmy. Porém, o livro de Koch o classifica como um emblema que tem como intuito espantar espíritos malignos. De um jeito ou de outro, John Paul não se importava muito. Como acontecia com a maioria das decisões do grupo, ele seguiu o fluxo, determinado a não causar comoção e satisfeito em apenas fazer música e criar no estúdio.*

O símbolo de John Bonham eram três círculos, que Robert considerou "uma trindade – homem, mulher e criança", mas outros viam claramente a logo da cerveja Ballantine.

Só Jimmy não conseguiu explicar seu símbolo: ficava reticente quando questionado a respeito do significado do caractere que dizia "ZoSo". Insistiu que não se tratava de uma palavra, não era feito para ser pronunciado. "É só um rabisco",[846] *disse, um tanto quanto dissimuladamente. Quando pressionado, recorreu à obscuridade: "Meu símbolo tem a ver com invocar e ser invocado, e isso é tudo o que vou dizer."*[847]

Toda uma indústria cresceu em torno da interpretação do símbolo estilizado de Jimmy, com investigadores de sofá proferindo todo tipo de opinião, da similaridade com "Zos", o nome mágico de Austin Osman Spare, ocultista cujas obsessões satânicas

e sexuais rivalizavam as de Aleister Crowley, a uma descrição que dizia se tratar de "uma imagem gravada de energia, uma impressão congelada de desejo físico que tem uma vida material própria".[848] *Na verdade, o símbolo ZoSo já aparecia em textos datados de 1557, quando um matemático, Girolamo Cardano, o usou num manuscrito intitulado De rerum varietate para representar Saturno, o planeta que rege Capricórnio, signo astrológico de Jimmy Page. Ele nada fez para desencorajar essa interpretação quando, por vários meses em 1971, se apresentou com uma calça de veludo decorada com os signos de Capricórnio, Escorpião (seu ascendente) e Câncer (sua lua).*

Significados, interpretações e papo furado à parte, os quatro símbolos *ficavam tão bonitos quanto misteriosos quando alinhados no álbum. Para arrematar, um quinto símbolo, três triângulos unidos por uma ponta, foi acrescentado para identificar Sandy Denny.*

"Houve muita oposição da Atlantic quanto ao álbum não ter título",[849] *recordou-se Robert.*

Oposição é um eufemismo. "A gravadora ficou em choque, horrorizada", diz Phil Carson, que se recorda de participar de "reuniões infinitas"[850] *na tentativa de fazer a banda mudar de ideia.*

Jimmy precisou ir discutir pessoalmente com a gravadora.[851] *Ele e Peter Grant chegaram ostentando o contrato e bateram o pé, apesar dos apelos do advogado da Atlantic, Mike Mayer, para que o Led Zeppelin tomasse consciência ou pelo menos permitisse à gravadora colocar adesivos com o nome da banda no plástico que embalaria o álbum. Em dado momento, Grant deixou claro que eles não entregariam as masters até que a Atlantic garantisse que a capa seria impressa exatamente como a banda pretendia. Prometeu a Ahmet Ertegun que "os fãs iam encontrar [o disco], com ou sem título",*[852] *e Ertegun concordou com relutância. Em todo caso, a gravadora colocou seus vendedores em alerta máximo.*

Nick Maria, o representante da Atlantic no norte de Nova Jersey, recorda-se de não expressar a menor reação quando o álbum chegou. "Não importava o que havia na capa", diz ele. "Todo mundo sabia o que era. As rádios FM iam tocar. Além disso, foi

revolucionário para a época."[853]

Chegavam caminhões do distribuidor. Os atacadistas pegavam quatro ou cinco cópias de cada novo álbum – digamos, os novos LPs do Fifth Dimension ou de Johnny Rivers – para cada uma das lojas a que atendiam. "Com o Led Zeppelin, pegávamos milhares e mais milhares", recorda-se Maria.

O Led Zeppelin deixara as prateleiras comuns que misturavam álbuns de Jethro Tull, Creedence, Yes, Harry Nilsson e Humble Pie. Não era mais simplesmente uma banda de rock de sucesso entre os mais vendidos. Dessas, havia de sobra nas trincheiras. Não, agora eles estavam nas esferas superiores exclusivas onde residiam as musas e deidades. Pelo menos isso estava claro para todos aqueles com alguma associação à indústria musical. Com esse novo álbum, o Led Zeppelin se tornara um fenômeno.

******** *"Você ouve os gritos de misericórdia dela / Enquanto os vencedores tocam o sino e Vê a minha carona bem ao meu lado / É uma desgraça total, eles deram o tom".*

******** *"Ei, ei, mama, desse jeito que você se mexe / Vou te fazer suar, vou te fazer dançar".*

******** *"Faz muito tempo desde que mandei um rock n' roll".*

******** *"Alguém me disse que há uma garota por lá, com amor nos olhos e flores no cabelo".*

******** *"Há uma dama que tem certeza de que tudo o que brilha é ouro / E ela está comprando uma escadaria para o paraíso".*

******** *Seus símbolos aparecem nas páginas 32 e 33, respectivamente, do Book of Signs, de Rudolph Koch (Londres: Limited Editions Club, 1930).*

Capítulo 11

SÓ GAROTOS SE DIVERTINDO

[1]

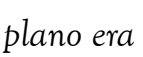
Até mesmo um fenômeno precisava de uma dose de realidade.

John Lennon podia cantar "Give me money, that's what I want"[********] e os Mothers of Invention podiam afirmar We're Only in It for the Money,[********] mas ostentar lucros polpudos de bilheteria e vendas de discos não caía bem com o pessoal na Inglaterra.

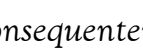
Peter Grant já estava farto das reclamações da imprensa que pintavam a banda como um bando de dândis gananciosos. "A Melody Maker e aquela turma toda diziam que o Zeppelin estava com rei na barriga com todas as turnês pelos Estados Unidos",[854] resmungou. Grant concluiu que, se a banda fizesse alguns shows seletos em casas pequenas e intimistas, que não envolvessem grandes cachês, isso calaria a boca dos críticos e seria um golpe de mestre de relações públicas. Melhor ainda: tocariam de graça.

Seria impossível colocar o Led Zeppelin para tocar no terraço de um prédio londrino, como os Beatles tinham feito, mas havia outros locais que poderiam funcionar. Dois atraíram a atenção de Grant: a Waterloo Station e o Kennington Oval, no Surrey County Cricket Club, em South London. Ambos exigiam permissões, que as autoridades não estavam dispostas a conceder, e, apesar do argumento de que o Led Zeppelin tocaria sem aviso prévio, de fato as solicitações foram rejeitadas.

Como alternativa, a banda foi convencida a fazer uma turnê curta pelos clubes do Reino Unido para que pudesse se reconectar ostensivamente com suas raízes. Não só o preço dos ingressos seria equivalente ao de 1968, como o preço das bebidas no bar também, e isso serviria para matar dois coelhos com uma cajadada só. A banda tiraria a "pulga do dinheiro" de trás da orelha e, ao mesmo tempo, manteria seu jogo de cintura até o novo álbum ser lançado antes de uma grande turnê de verão pelos Estados Unidos.

O plano era que  *chegasse às lojas ao final de março de 1971. No dia 9 de fevereiro, Jimmy e Andy Johns voaram para Los Angeles e passaram uma semana mixando o álbum no Sunset Sound, com monitores de última geração. Para um ocultista como Jimmy, o terremoto que os recebeu deveria ter sido um sinal de mau agouro. No fim das contas, os monitores do estúdio estavam tão trêmulos e imprevisíveis quanto os tremores que sacudiram as bases do hotel em que se hospedaram, onde, felizmente, ninguém se machucou. Se pelo menos a mixagem também tivesse escapado ilesa...*

"Jimmy voltou com as fitas e elas soavam péssimas",[855] *disse Robert. O som que eles ouviram nos monitores do estúdio em L.A. não foi fiel ao que foi transferido para as fitas e, quando ouviram o playback no Olympic Sound, em Londres, estava uma bagunça, embolado e sem vida. Não havia frequências agudas. O álbum teria de ser mixado de novo, do zero.*

Consequentemente, o lançamento de  *teve de ser adiado, o que não agradou a ninguém, nem à banda, nem à gravadora. Grant já tinha marcado uma série de shows para a turnê que se chamaria "Back to the Clubs", a começar em 5 de março, seguidas de apresentações por toda a Europa. No pior dos cenários, o Led Zeppelin tocaria uma turnê de verão enorme pelos Estados Unidos sem um novo álbum nas lojas, situação que lhes custaria milhões de dólares.*

Por definição, a turnê Back to the Clubs já era uma líder de perda. A ideia era cobrar dos promoters e dos fãs o mesmo de quando a banda excursionou pela primeira vez, como New Yardbirds, em 1968. "Íamos restringir os preços a doze xelins[********] *por ingresso",*[856] *anunciou Grant, com uma benevolência pouco característica.*

Jimmy tentou justificar a motivação da banda, dizendo que "os públicos estavam se tornando cada vez maiores, mas cada vez mais distantes. Viraram pontinhos no horizonte, e nós estávamos perdendo o contato com as pessoas – as mesmas responsáveis pela nossa decolagem nos primórdios da banda".[857]

Era um sentimento nobre, mas pontuado por dores de cabeça. Inevitavelmente, muitos fãs não conseguiriam entrar devido a restrições de espaço nos clubes – assim como a imprensa. "Se [os jornalistas] esperam um tratamento de tapete vermelho",

alertou Jimmy, "então o meu conselho é que nem se deem ao trabalho de ir aos shows. Não vamos tocar só para beneficiar a imprensa e os críticos, que sabemos que avaliam a maioria dos shows da barraca de cerveja ou do bar!"

O som seria outro desafio; um P.A. compatível com uma arena talvez arrebentasse as paredes, para não dizer alguns tímpanos. Entretanto, Jimmy optou por olhar pelo lado bom: "A única diferença significativa é não precisarmos nos preocupar com alguém apontando uma arma para nossas cabeças, como fazem nos Estados Unidos, então há menos ênfase em segurança."

Aparentemente, ele não tinha visto o itinerário. A turnê estava marcada para começar em Belfast, onde ter uma arma apontada para sua cabeça não era brincadeira. Era bem conhecido o show de Ano Novo que Rory Gallagher deu na cidade enquanto bombas explodiam do lado de fora da casa. As bandas de rock n' roll evitavam tocar na Irlanda devido à crescente violência sectarista que se estendia por anos. Jimmy titubeou para viajar até lá: "A situação anda bem sangrenta",[858] disse, mas Grant ignorou a cautela. "Foi absolutamente assustador", diz Henry Smith, que conduziu uma das vans com equipamentos por ruas destruídas pela guerra e patrulhadas por milícias autônomas. "Eu não estava acostumado a ver gente andando com metralhadoras."[859]

Richard Cole estava nervoso, o que era incomum para ele. "Poucas horas antes do show em Belfast, houve um confronto entre a polícia e os manifestantes a cerca de um quilômetro e meio do Ulster Hall, onde a banda se apresentaria",[860] afirmou. Segundo relatos, "um caminhão de gasolina foi sequestrado, um jovem morreu baleado e bombas foram arremessadas"[861].

O show, porém, serviu como uma dose inestimável de paz, palavra não muito comum ao se descrever uma apresentação do Led Zeppelin. A banda sacudiu aquele salão vitoriano com um poder de fogo que se ouvia por toda a cidade, porém sem consequências trágicas. Ouvir "Immigrant Song", "Heartbreaker" e uma "Dazed and Confused" particularmente vigorosa serviu como um bálsamo em meio aos conflitos. Porém, a sexta música do set levou as coisas a uma direção extraordinária.

Jimmy empunhou uma guitarra nova e estranha, um instrumento bestial de dois

braços, como Jano, o deus de duas cabeças dos inícios e fins, e dedilhou o riff que marcou a primeira apresentação de "Stairway to Heaven". Por um tempo, Jimmy quebrara a cabeça pensando em como reproduzir a canção no palco. No estúdio, a introdução foi gravada com um violão Harmony, a passagem que antecede a entrada da bateria, com uma guitarra Fender de doze cordas, e o solo, com uma Telecaster. Não havia como fazer tantas trocas de instrumento no palco. Entretanto, ele se lembrou de ver Earl Hooker,[862] *o guitarrista de Sonny Boy Williamson, usar um instrumento de dois braços que seria a solução perfeita – se ao menos Jimmy conseguisse obter um. Infelizmente, a Gibson não os fabricava mais, então ele encomendou um modelo customizado, de acabamento vermelho-cereja e dois braços de mogno e que pesava indecentes seis quilos.*

Os fãs, boquiabertos, observaram-no usar o braço inferior, de seis cordas, para a introdução e a primeira estrofe, e então passar para o braço superior, de doze cordas, antes de trocar novamente para o solo e ainda mais uma vez para a parte final. Era um feito de ilusionismo musical, impressionante até para um mago como Jimmy Page.

Apesar desse marco histórico arrepiante, o Led Zeppelin ficou aliviado em ir embora de Belfast. Assim que as últimas notas foram tocadas, correram para uma limusine que partiu para Dublin, entornando garrafas de Jack Daniel's para acalmar os nervos. Já passava da meia-noite quando percorreram o trajeto de 150 quilômetros. Uma tensão perceptível entre Robert e John foi fermentando a noite toda. Mais cedo, depois de um solo de bateria de 15 minutos, Robert fez uma graça ao oferecer uma banana a Bonzo, o que lhe rendeu uma encarada assassina da parte do baterista. Foi uma espécie de troco por causa de um apelido que grudara em Robert como um chiclete mascado. Peter o batizara de "Percy", e Bonzo se divertia ao chamá-lo assim sempre que podia. A brincadeira era que o nome se referia a Percy Thrower, um jardineiro querido, mas careta, que apresentava o programa Gardeners' World, longevo na TV do Reino Unido, onde a jardinagem era uma forma de religião. Entretanto, o apelido se baseava na verdade num filme então recente sobre um sujeito que recebia um pênis transplantado e o chamava de Percy.[863] *O apelido pegou – e Robert detestou.*

Bonzo gostava de irritá-lo e sempre tinha alguma provocação ou zombaria na manga para Percy: "Tudo o que você precisa fazer é ficar ali na frente e ser bonito. A gente

cuida da música!"[864]

Chris Welch, que cobria a turnê para a Melody Maker, recordou-se: "Acordei num pulo no meu quarto de hotel quando ouvi o pau quebrando."[865] *Alguns minutos depois, ouviu batidas furiosas na porta de Grant.*

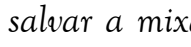
"Peter, fiz uma coisa terrível", chorava Bonzo. "Bati no Robert!"

Grant era um ex-lutador, não um juiz. "Cale a boca e vá para a cama", rugiu.

Bonzo deveria ter ouvido o empresário. Em vez disso, já bem calibrado de scotch, se dirigiu até a cozinha do hotel e arrumou briga com o chef, que não estava no clima para esse tipo de palhaçada. Quando o cozinheiro partiu para cima de Bonzo com uma faca de churrasco, Richard Cole – que agora era chamado por todos de Ricardo – nocauteou o baterista, quebrando o nariz dele "para sua própria segurança".

A turnê Back to the Clubs começava com o pé direito.

Os shows haviam sido pensados para aproximar o Led Zeppelin do público, mas nem todos gostaram da experiência. "Depois que você toca nos lugares grandes, esses clubes pequenos são de matar",[866] *reclamou Jimmy. As instalações eram bastante fracas e os sistemas de som, minúsculos para os padrões do Zeppelin, sobrecarregados de microfonia durante as apresentações. "Num lugar como o Marquee, que acomodava trezentas pessoas confortavelmente, o som era alto demais para que se pudesse apreciar",*[867] *recorda-se Chris Charlesworth. Robert não conseguia perambular pelos palcos, que pareciam do tamanho de um selo. O vocalista comparava a situação a estar confinado a uma camisa de força, e os públicos se sentiam mais ou menos da mesma forma.*

Em 24 de março de 1971, dia seguinte à apresentação no Marquee, que encerrou oficialmente a turnê Back to the Clubs, Charlotte Martin deu à luz uma filha, que ela e Jimmy batizaram de Scarlet Lilith Eleida Page. Não houve muito tempo dedicado à paternidade antes que Jimmy se entrincheirasse novamente no estúdio, mais uma vez no Olympic, numa tentativa de salvar a mixagem de  . *Por mais que ele se esforçasse, o álbum ainda não fazia jus a suas expectativas; havia muitas "pendências" técnicas para seus ouvidos. Ele seguia insatisfeito – desanimado. "Simplesmente não tivemos tempo de parar e fazer um balanço das coisas", disse.*

"Meus sentidos estão em frangalhos. Vivi assim por muito tempo, não consigo mais ouvir."[868]

A Atlantic Records estava perdendo a paciência e pressionava a banda por um novo produto, ainda mais com o Led Zeppelin na estrada, se apresentando. Pelo andar da carruagem, o álbum seria adiado até o outono de 1971, depois da próxima grande turnê pelos Estados Unidos.

Nesse ínterim, a banda voltou para a estrada e fez alguns shows em arenas europeias para afiar e integrar o novo repertório. Era importante entender como canções ainda não lançadas, como "Rock and Roll", "Misty Mountain Hop", "Four Sticks", "Black Dog" e "Stairway to Hea- ven", se sairiam nas performances ao vivo. Em sua maioria, os shows foram instrutivos e o repertório, bem recebido. Na Dinamarca, o público foi bem entusiasmado, até extático. Entretanto, na Itália, foi tudo para o inferno.

No dia 5 de julho de 1971, o Led Zeppelin foi o headliner do festival Cantagiro Cantamondo, em Milão, patrocinado pelo governo, com nove atrações de abertura, todas italianas. Havia um ar de mau agouro pairando antes mesmo de a banda chegar. Peter Grant se recordou de uma turnê italiana de quatro meses que fez nos anos 1950 com Wee Willie Harris, o autointitulado selvagem do rock n' roll da Grã-Bretanha, e "sabia como aquele lugar podia não ser confiável".[869] *Para aplacar seus temores, exigiu "todo o dinheiro e as passagens de volta de antemão", para o caso de o Led Zeppelin precisar fugir às pressas.*

Os sinais eram pouco animadores à medida que a van da banda se aproximava do Velodromo Vigorelli, um ginásio poliesportivo em formato oval, onde os Beatles se apresentaram em 1965. "Podíamos ver o batalhão de choque",[870] *disse Jimmy. Soldados também. Um sem-número deles, bem armados, totalmente paramentados. Parecia um teste de elenco para um espetáculo de gladiadores italianos. "Se todos os shows fossem bem protegidos como este", observou Ricardo, "eu me sentiria bem mais confortável."*[871]

Esse reconforto foi prematuro. A multidão já estava impaciente por ter enfrentado o calor diante de um desfile interminável de bandas italianas água com açúcar.

Estavam ali para ver o Led Zeppelin e, à medida que a inquietação coletiva se avolumava, a polícia entrou e se posicionou numa passarela que circulava o ginásio.

A situação se intensificou quando o Zeppelin enfim entrou no palco. Depois de algumas músicas, Jimmy notou "fumaça nos fundos da arena". A pedido do promoter, Robert implorava continuamente aos fãs para que parassem de acender fogueiras. "E então caiu a nossa ficha de que a fumaça não vinha de fogueiras – era do maldito gás lacrimogêneo que a polícia disparava contra o público."[872]

Os olhos da banda ardiam, mas eles continuaram a tocar até que uma garrafa de cerveja voou do meio da multidão e atingiu o roadie de bateria de Bonzo, Mick Hinton, na testa. Quase que ao mesmo tempo, alguém rebateu uma bomba de gás lacrimogêneo que explodiu na frente do palco.

"Que se dane isso aqui!", berrou Jimmy para os companheiros de banda. "Vamos dar o fora, rápido."[873]

Antes que conseguissem fugir para algum lugar seguro, uma verdadeira tempestade irrompeu, com "trinta ou quarenta bombas de gás lacrimogêneo disparadas de uma vez". O público invadiu o palco com a polícia logo atrás. Era cada um por si.

"Foi uma correria", recordou-se Robert. "Saímos do palco e descemos correndo por uma passagem debaixo da arena – e então eles lançaram uma bomba de gás lacrimogêneo pela passagem."[874]

Grant, cujo peso se tornou um problema ali, não conseguia correr rápido e colocou Ricardo e Mick Hinton, ferido, na retaguarda, cobrindo para ele enquanto encaravam o túnel tomado de fumaça. Mas para onde estavam indo? Ninguém enxergava nada.

"Foi um pandemônio total", disse Jimmy, "e ninguém era imune àquele gás."[875]

A banda e os roadies enfim conseguiram chegar a um camarim. "Fiz uma barricada na porta com um armário de remédios e fiz todo mundo enrolar toalhas molhadas na cabeça",[876] *explicou Robert. Num esforço quase inútil, uma enfermeira tentou auxiliá-los com oxigênio. "Eles então quebraram as janelas e lançaram mais algumas bombas [de gás lacrimogêneo] da rua."*

Pareceu uma eternidade até a polícia chegar para escoltar o grupo para fora do ginásio.

O voo de volta para Londres foi especialmente sombrio. Pouca conversa, mas com uma coisa na cabeça de todos. Em um mês, o Led Zeppelin daria início a uma longa agenda de shows pelos Estados Unidos, seguida de turnês pelo Japão e pelas províncias inglesas. Quarenta e três apresentações, até o finzinho do ano.

Ninguém dizia nada, mas todos pensavam: por quanto tempo aguentariam esse ritmo insano?

[2]

As turnês haviam se tornado um fardo. Devido em grande parte à popularidade astronômica do Led Zeppelin, distúrbios foram rotineiros ao longo de toda a turnê de verão pelos Estados Unidos em 1971. Os ingressos esgotavam rapidamente e quase sempre deixavam turbas de fãs aborrecidos sem escolha a não ser entrar nas arenas à força. Apresentações tiveram de ser interrompidas para evitar tumultos, e a duração das performances, que frequentemente chegavam a duas horas e meia ou três horas, cobravam seu preço das cordas vocais de Robert como nunca.

O Japão representou um alívio bem-vindo. No dia 23 de setembro de 1971, o Led Zeppelin estreou no Budokan, a venerada e principal casa de artes marciais de Tóquio, onde a música já fora um tabu. "Foi um choque tocar para o público japonês",[877] disse Jimmy. Em vez de passarem garrafas de Jack Daniel's e baseados de mão em mão, jogarem bombinhas, subirem nos assentos e se pendurarem em mezaninos, os japoneses se comportaram de uma forma com que a banda nunca havia se deparado – com respeito. Ninguém saía dos assentos, nem sequer se levantava, e, ao final de cada música, aplausos educados enchiam a arena, mas só por um período breve e determinado de tempo. Ninguém gritava "Maaais um!", nem "Nós te amaaaamos!" ou "Toca 'Whole Lotta Loooove!'". Que revelação. "Era tão tranquilo que chegava a ser meio sinistro", disse Jimmy.

A maior parte da ação aconteceu no backstage. Ao final do set predeterminado, o Led Zeppelin se reuniu nas coxias para decidir o que tocar como bis. Porém, Robert, que já estava cantando havia três horas seguidas, se opôs. "Não consigo mais", guinchou. "Não tenho mais voz."

Bonzo ofereceu a ele um pouco da acidez das Midlands. "Isso nunca importou. Você

já não é bom mesmo. Só vá lá na frente e seja bonito."

Robert deu o primeiro soco – e errou. Já o punho de Bonzo acertou e forçou Robert a encarar "Communication Breakdown" de lábio inchado.

"Eram só garotos se divertindo", diz Phil Carson, presidente da Atlantic na Europa, que na ocasião acompanhava a banda para ficar de olho na galinha dos ovos de ouro da gravadora. "Ainda não havia drogas. Só bebida, muita bebida – e muita farra."[878]

"Por exemplo, houve uma noite em que um de nós jogou as roupas pela janela e aproveitou a oportunidade para correr nu pelos telhados do Japão", recordou-se Jimmy. "E teve uma cabine telefônica que sumiu da rua e foi encontrada na nossa porta, cheia de dinheiro."[879]

Bonzo em especial estava em ótima forma. Constrangeu o anfitrião japonês num dos restaurantes mais sofisticados de Tóquio ao exigir que um garçom lhe trouxesse saquê em um caneco cheio, no lugar do pequeno recipiente tradicional. Mais tarde na mesma noite, na Byblos, badalada casa noturna da cidade onde só entravam membros, Bonzo, para lá de alcoolizado, urinou de cima do mezanino em um DJ cuja música o desagradou. Mais tarde ainda, bêbado a ponto de cair na sarjeta na frente do Hilton de Tóquio, passou vergonha diante da distinta gerência do hotel.

A turnê seguiu para Hiroshima, onde o show foi beneficente em prol das vítimas da bomba atômica. Para o crédito de Bonzo, nessa parada ele maneirou no comportamento infantil; porém, no trem noturno para Osaka, ele encheu a cara novamente e, enquanto Jimmy e sua namorada japonesa estavam no vagão-restaurante, Bonzo encontrou a bolsa da moça e defecou dentro dela. Essa travessura, além de uma guerra de comida, provocou uma reação em cadeia de caos no trem lotado, que passou de Peter Grant a Ricardo, Percy e ao anfitrião japonês do Led Zeppelin, que estava constrangido a essa altura.

Ao chegarem a Osaka, as coisas se acalmaram um pouco e a performance na renomada sala de concertos da cidade se beneficiou disso. Uma das marcas registradas da banda era incorporar sucessos clássicos do rock n' roll nos extensos medleys que fazia. Em Osaka, durante "Whole Lotta Love", fuçaram bem fundo no repertório e incluíram "Please Please Me" e "From Me to You", dos Beatles, e licks de "Third Stone from the Sun", de Jimi Hendrix. "Communication Breakdown" contou com dois

sons de Cliff Richards & The Shadows – "D in Love" e "Bachelor Boy" – antes de dar vez a "Down the Road Apiece" e "Maybelline", de Chuck Berry. Para o bis, tocaram "C'Mon Everybody" e "Hi-Heel Sneakers", duas figurinhas fáceis da época em que Jimmy tocava com Neil Christian.

Foi um deleite para o público e para a banda que se estendeu até o show da noite seguinte, cujo medley de "Whole Lotta Love" teve trinta e um minutos e incorporou "I Gotta Know", de Elvis, além de "Twist and Shout" e "Fortune Teller".

Ambos os shows em Osaka foram estrondosos sucessos e a banda comemorou até de manhã. Depois de uma visita a uma casa noturna, foi Phil Carson quem levou a pior nas estripulias. "Na hora da sobremesa, eles começaram a tirar as minhas roupas", recorda-se ele, "e eu me dei conta de que não precisava brigar com quatro caras, então tirei tudo eu mesmo, com exceção dos sapatos, com que eles me deixaram ficar." Assim que todos se levantaram para ir embora, Carson puxou a toalha de mesa e se envolveu nela para conseguir chegar até o táxi que o esperava sem tanto constrangimento.

Ao chegarem ao Hilton, Robert permitiu graciosamente a Carson que passasse primeiro pela porta giratória. "Só que ele agarrou uma ponta da toalha de mesa", diz Phil, "e eu fui empurrado para o lobby às seis da manhã completamente nu, só de sapatos." No Japão, às seis da manhã, o lobby estava repleto de executivos que saíam para o trabalho. Ignorando os olhares arregalados, Carson se dirigiu calmamente à recepção, pediu a chave de seu quarto e caminhou com tranquilidade até o elevador.

Lá em cima, Bonzo e Richard estavam envolvidos em outra travessura desordeira. Arrumaram duas espadas de samurai e duelavam como se estivessem numa cena de Yojimbo – O guarda-costas. Foi um milagre que nenhum deles tenha se ferido, mas rasgaram e destruíram tudo mais que havia na suíte.

Depois, foram para cima de John Paul, que estava apagado no quarto ao lado. "Jonesy estava dormindo num tatame", recorda-se Phil Carson. "Então levantaram o tatame com ele em cima e o colocaram no elevador, onde ele ficou para cima e para baixo a noite inteira. Os japoneses eram educados demais para acordá-lo. Em vez disso, a gerência do hotel colocou uma tela portátil ao redor dele e o deixou dormir."

"Noite após noite fazíamos coisas como essa e saíamos impunes", disse Jimmy.

Não totalmente: Richard Cole alega que foi chamado até o escritório da

administração do Hilton, onde o gerente o informou que o Led Zeppelin estava banido do hotel para sempre. "Mas nem mesmo sermões de gerentes de hotel afetaram nosso comportamento", afirmou.

O que afetava o comportamento deles era algo mais obscuro e mais destrutivo.

"A essa altura, a cocaína começou a intervir", disse Phil Carson. "Ela definitivamente mudou a constituição da banda. E fez tudo o que a cocaína faz – deixou as pessoas paranoicas, reclusas e desagradáveis. E foi assim que tudo começou."

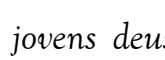
O primeiro sinal de problema veio enquanto a banda estava no Japão. Durante uma escala em Hong Kong entre um show e outro, Richard ficou encarregado de conseguir pó, que os rapazes cheiraram na cozinha de um restaurante – e que era, na verdade, heroína, para o alarde deles. Depois, em Perth, na Austrália, em fevereiro de 1972, a polícia fez uma batida nos quartos do hotel à procura de narcóticos, que, por sorte, haviam sido guardados em outro lugar. Contudo, quando a turnê de verão começou, "as drogas [já] eram parte integral da coisa toda, do princípio ao fim",[880] *como disse Jimmy.*

Richard – Ricardo – sempre se certificava de que houvesse droga de sobra à mão. "As drogas da banda eram quase sempre dadas a mim por fãs e amigos que batiam na porta do meu quarto de hotel, me entregavam um saco de cocaína ou de maconha e diziam algo do tipo: 'Temos um presente para você.'"[881] *Porém, se fãs ou amigos não estivessem disponíveis, Ricardo tinha suas próprias fontes confiáveis de entrega.*

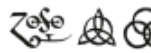
A cocaína tirava a tensão da estrada – os baixos extremos e os altos supremos. "O Led Zeppelin era o sonho de um músico", explicou Jimmy. "Era eufórico, e não dá para simplesmente desligar a adrenalina. Para nós, o jeito de baixar a bola era sair para a farra. E antes de sabermos onde estávamos, de repente já tínhamos perdido uma noite de sono. Então, duas semanas depois, perdíamos algumas noites de sono, porque a diversão era tremenda."[882]

Gratificação instantânea – essa era a doutrina de uma banda composta por ingleses em sua maioria de classe trabalhadora que, praticamente da noite para o dia, chegaram à aristocracia. "Havia uma nova aristocracia chamada rock n' roll", diz Michael Des Barres, ele próprio o filho de um marquês falido, "e você conseguia a

melhor mesa se fosse Bill Wyman, mas não se fosse um lorde ou um príncipe."[883]

O Led Zeppelin estava mais para jovens deuses. O sucesso de  *os levara ao panteão do rock n' roll, onde seus desejos estavam a apenas um comando de distância. O álbum voara das prateleiras das lojas em números recorde, apesar das críticas mornas de costume. Marcou presença no Top 40 estadunidense pelos três anos seguintes, conduzido por um desejo insaciável por "Stairway to Heaven".*

A Atlantic Records suplicava – implorava – por permissão para editar "Stairway to Heaven" para um compacto, apesar da determinação de Jimmy de que não "zoassem com essa música".[884] *A gravadora apontava para o sucesso do LP Sticky Fingers, dos Stones, lançado alguns meses antes, que ostentava dois compactos que venderam aos milhões, "Brown Sugar" e "Wild Horses". Mas nada feito, Jimmy estava convicto: '"Stair- way" nunca, nunca, jamais vai ser lançada como compacto." Nada – nem a pressão do público nem o dinheiro – seria capaz de fazê-lo mudar de ideia. "A questão é que nós queríamos que as pessoas a ouvissem no contexto do álbum", disse.*

Jerry Greenberg, chefe do departamento de promoção da Atlantic, ficou fora de si. "As rádios AM insistiam em pedir um compacto de 'Stair- way'", recorda-se. "Era uma maluquice. Lembrei a Jimmy que eu tinha editado 'Whole Lotta Love', mas ele não cedia. Fiz uma edição mesmo assim, uma versão de cinco minutos, mas não me deixaram distribuí-la. Peter me disse que, se as pessoas quisessem ouvir a música, teriam de comprar o álbum."[885] *Grant usou o argumento da própria Atlantic a respeito dos Rolling Stones para provar seu ponto. Apesar dos dois compactos de sucesso,*  *estava vendendo cinco vezes mais do que Sticky Fingers.*

Não, a partir de agora, o Led Zeppelin é quem ditaria as regras. Grant deixara a gravadora sem escolha e estava prestes a fazer o mesmo no ramo dos shows.

Desde o início, os shows da banda eram marcados pela Premier Talent Agency, de Nova York. Os contratos eram padrão para todos os principais artistas de rock n' roll. O Led Zeppelin recebia uma caução para cada apresentação – digamos, 25 mil dólares para tocar no Madison Square Garden – e, depois que o promoter recuperava esse valor e os gastos, ele e o artista dividiam o lucro restante numa base de 60/40. Era um contrato equitativo porque o promoter assumia o risco; investia o dinheiro da

caução da banda, do custo do aluguel da arena e da divulgação. Porém, numa conversa entre Peter e Ahmet Ertegun, o presidente da Atlantic Records, sugeriu que o poder de atração do Led Zeppelin era uma força independente. Se Grant ligasse para uma estação de rádio local para anunciar as datas da próxima turnê da banda, os ingressos se esgotariam instantaneamente.

Claro, bastava cortar o intermediador, nesse caso, o promoter. Grant tinha uma alergia a promoters que datava desde quando gerenciava turnês para os artistas de Don Arden. Sentia que os promoters extorquiam todo mundo. "Numa turnê com, digamos, Little Richard, eles ganhavam mais dinheiro do que os artistas. Isso sempre foi contra a minha natureza."[886]

Steve Weiss se deparara com problemas semelhantes com seu cliente Jimi Hendrix. Bill Graham se gabava[887] *por oferecer a Jimi um cachê fixo ridiculamente baixo e jogava um insultante bônus de 1.500 dólares se ele lotasse a casa. Assim, Weiss decidiu promover os shows do guitarrista por conta própria. "Contratamos um promoter a quem pagávamos uma pequena porcentagem por divulgar o show",*[888] *recordou-se. Grant ficou ainda mais empolgado quando Weiss lhe contou como o The Who vinha contornando a divisão de 60/40 com os promoters.*

"Fechávamos negócios de dez porcento na Europa", diz Bill Curb- ishley, empresário do The Who. "Eu não pedia cauções aos promoters, o que significava que eles não precisavam tirar nada do próprio bolso, então dividíamos as bilheterias em 90/10 depois dos gastos. E, naquela turnê, o The Who ganhou imensamente mais."[889]

Weiss sabia que um esquema desses só funcionava para os maiores artistas, "porque, se você apostasse errado, os artistas não ganhariam tanto ou até perderiam dinheiro". Ele concluiu que, se havia dado certo para o The Who na Europa, então por que não tentar com o Led Zeppelin na turnê de verão pelos Estados Unidos em 1972?

Grant não se continha. "Que se fodam aqueles promoters! Não vou dar a eles quarenta porcento quando somos nós que vendemos os ingressos."[890]

Era mais fácil fazer do que falar. Frank Barsalona, presidente da Premier Talent que tinha a reputação de "homem mais poderoso da indústria musical", não queria saber. Colocara a maioria dos jovens promoters de rock no ramo e fornecia

constantemente artistas a eles para manter as casas cheias. A divisão 60/40 era a forma como ele trabalhava para que todos recebessem uma fatia justa. Agora Peter Grant queria uma fatia maior, e Barsalona bateu o pé: nada de 70/30, nada de 80/20 e com certeza nada de 90/10. Exigiu que a divisão continuasse 60/40, e ninguém contrariava Frank Barsalona.

Mickie Most, que ainda dividia um escritório com Peter, ouviu a discussão dos dois ao telefone. "Você não precisa promover o Led Zeppelin", argumentou Grant. "Só anuncie no rádio que eles vão tocar no Madison Square Garden, e uma hora mais tarde não haverá mais um ingresso sequer."[891]

No que dependesse dele, Barsalona e a Premier Talent eram dispensáveis. Para sondar o terreno, Peter ordenou a Tony Mandich, gerente de relações com os artistas da Atlantic na Costa Oeste, que ligasse para uma estação de rádio e informasse as datas da próxima turnê do Led Zeppelin e que os ingressos estariam à venda na segunda-feira seguinte, às 10h da manhã. "Entre 11h e meio-dia, recebemos um telefonema do Forum nos dizendo que os ingressos estavam esgotados", recordou-se Mandich. O mesmo aconteceu depois que um segundo show foi anunciado.

Essa era a prova de que Grant precisava. De agora em diante, ele mesmo cuidaria da agenda do Led Zeppelin – sozinho ou com quem estivesse disposto a topar a divisão 90/10 – e todos os promoters, acreditava ele, topariam. Que escolha eles tinham? Que reclamassem o quanto quisessem, ainda embolsariam uma bolada, mas seria nos termos do empresário: pegar ou largar.

"Nunca gostamos disso", diz Don Law, que promovia shows nas arenas de Boston, "mas sacávamos qual era a de Grant. Quando você tem a banda mais quente do mundo, é você quem dita as regras."[892]

Como Grant havia concluído, todos os promoters deram o braço a torcer. Ele teria feito a mesma coisa no lugar deles. "Eu aceitaria dez porcento do Led Zeppelin", gabou-se. "É muito dinheiro, sem nenhum risco."[893]

A Premier Talent lavou as mãos quanto ao Led Zeppelin e, com o auxílio da Concerts West, uma nova e potente jogadora em campo, toda a turnê norte-americana foi conduzida com uma divisão 90/10. Graças às arenas lotadas, com ingressos

esgotados, montantes fantásticos de dinheiro entraram nos cofres da banda, a maior parte deles em espécie; Grant não aceitava cheques dos promoters, não tanto por desconfiança, mas mais para evitar uma pesada carga tributária. Por que deixar um rastro de papel? Ele simplesmente enchia uma mala de viagem com o dinheiro e a carregava de cidade em cidade – centenas de milhares de dólares, milhões. Sempre que alguém precisava de alguma coisa – uns trocados, equipamentos, drogas –, ele providenciava um punhado de cédulas.

À medida que o dinheiro aumentava, o mesmo acontecia com a duração dos shows, que quase sempre beiravam as três horas ou até mais. Havia tantas favoritas para tocar: "Heartbreaker", "Rock and Roll", "Dazed and Confused" e, claro, "Stairway". O medley de "Whole Lotta Love" e "Moby Dick" tomavam uma hora inteira, somados, e os solos de Jimmy se estendiam como maratonas a roubar o show. Havia momentos em que Robert se perguntava se conseguiria voltar à canção. Quando conseguia, inseria sorrateiramente alguns compassos de suas próprias favoritas, como "Hello, Mary Lou", "Money Honey", "Heartbreak Hotel", "It's Your Thing", "Everybody Needs Somebody to Love" e até "59th Street Bridge Song (Feelin' Groovy)", de Simon & Garfunkel. Soltos – todos eles se sentiam soltos.

O propósito da turnê era apresentar boa parte de *, mas havia canções novas que acabaram inseridas no set. O Led Zeppelin introduziu uma variedade de músicas em diferentes estágios de desenvolvimento – "The Ocean", "Dancing Days", "The Crunge" e "Over the Hills and Far Away". Sem que a maioria dos fãs soubesse, desde o início do ano os músicos vinham trabalhando em mais um novo álbum.*

[3]

Jimmy reclamara que gravar o quarto álbum foi como se arrastar lentamente ladeira acima. "Lançar esse disco foi provavelmente mais doloroso do que um parto",[894] *brincou, e, assim como muitas mães que agonizaram por essa provação, estava preparado para fazer tudo de novo. "Minha principal intenção era só seguir em frente."*[895]

Lá em fevereiro de 1972, o Led Zeppelin passou uma semana ensaiando na

Islington Farmhouse, em Dorset, cenário do romance Tess dos D'Urbervilles, de Thomas Hardy. O lugar era de propriedade de Arthur Brown, cantor do sucesso arrasador de 1968 "Fire", e contava com um estúdio chamado Jabberwocky. Andy Johns foi substituído como engenheiro de som por Eddie Kramer, que comandou muitas das sessões de Jimi Hendrix e foi copiloto em Led Zeppelin II, e viajou dos Estados Unidos para supervisionar as gravações.

Voltar a Headley Grange não era uma opção. O lugar era muito malcuidado e frio para receber mais uma estadia daqueles jovens deuses. Por que economizar nas acomodações com tanto dinheiro disponível? O aluguel semanal de mil libras por Stargroves, a casa de campo de Mick Jagger em Hampshire, onde Sticky Fingers foi gravado, agora parecia razoável, e o Led Zeppelin foi para lá em maio de 1972, quando Jimmy se instalou no elegante quarto de Mick.[896]

O guitarrista foi preparado. Já vinha gravando "fragmentos de ideias" no estúdio caseiro de sua nova mansão, Plumpton Place, e estava ávido para vê-los se expandirem e amadurecerem em forma de canções. Muito dependia do input criativo que ele recebia de John Paul, cuja versatilidade quase sempre levava os fragmentos de Jimmy por direções inesperadas. O mesmo valia para as letras de Robert. De fato, a primeira coisa em que trabalharam em Stargroves foi sinalizada como instrumental – Jimmy até deu o título de "The Overture", "a abertura", à composição, já que a intenção era usá-la como prelúdio para outra música – e, depois, remanejada como uma obra independente, uma vez que Robert começou a colocar uma letra e entendeu como dividir a métrica para encaixá-la.

Como abertura, tinha muita abrangência, estabelecia uma espécie de prólogo para o álbum, repleta de elementos de fanfarra e drama grandiloquente, síncopes adequadas e floreios finos de guitarra que prefaciavam o que estava por vir. Crescia com muita urgência e um baixo pulsante, até a entrada de Robert e uma mudança súbita de clima, uma espécie de digressão grogue e alucinatória, contradizerem tudo o que veio antes, puxando tudo para baixo à medida que a energia então canalizada se transforma em certa melancolia. As duas passagens parecem desconectas, costuradas como num encontro às cegas desajeitado. Robert poliu a letra em uma sentada, chegando a um título bem mais preferível ao cantar: "California sunlight, sweet

*Calcutta rain / Honolulu star bright – the song remains the same."*********

A canção talvez tivesse funcionado melhor se permanecesse como abertura da balada que Jimmy intitulara provisoriamente de "Slush", nascida em seu estúdio caseiro e que chegou praticamente intacta. Se "The Song Remains the Same" era inspirada numa abertura, essa próxima, sim, era a sinfonia que ele pretendia. Ao contrário do ataque escancarado da antecessora, a pungência de "The Rain Song" – balada composta como um aceno a "Something", de George Harrison – se banhava na calidez de uma orquestração vistosa e no toque certo de sutileza.

Jimmy dá o tom com uma introdução contida e enganosamente simples na guitarra de doze cordas, que traz uma fluidez imediata. Com a entrada de Robert na ponta dos pés, alguns compassos depois, ainda que brevemente, a maleabilidade inerente à canção se cristaliza e permite à guitarra apresentar um novo tema melódico, dando uma forma mais cheia à peça. Esse momento é amplificado por John Paul com uma seção de cordas tocada num Mellotron e uma linha de piano contrastante, que escalona a emoção. Eram os dois ex-mestres dos estúdios empregando suas habilidades mais inventivas, com riffs que conversam entre si, voltando a temas anteriores e os expressando com novas cores e vozes. Quase quatro minutos depois, Robert reaparece, de início delicadamente, como se estivesse tomando cuidado para não atrapalhar, até que a música o convida a se soltar, para liberar o acompanhamento imenso com uma série de improvisos vocais. Ainda assim, "The Rain Song" não levanta voos ousados e não busca se tornar nada além de uma balada de orquestração deslumbrante. Depois de quase sete minutos, os vocais baixam e a instrumentação começa a sair de cena – primeiro o piano, depois a bateria e, por fim, o Mellotron – até que o violão em afinação baixa de Jimmy traz a canção de volta às humildes origens.

"The Rain Song" foi uma nova direção para o Led Zeppelin. Musicalmente, era épica à maneira de "Stairway to Heaven", mas sem o imaginário pitoresco e os solos de guitarra brutais. O tom mais reservado e as pretensões orquestrais da música traziam à mente Days of Future Passed, do Moody Blues, mais do que, digamos, a experimentação sônica de Dark Side of the Moon, então prestes a ser lançado pelo Pink Floyd. Não trazia nenhum dos atributos familiares ao Led Zeppelin; certamente não continha riffs ou nada de "metal". Será que os fãs aceitariam bem? Ninguém

sabia, nem se importava. A banda estava determinada a explorar outros lados de sua personalidade.

"É hora de as pessoas lerem outras coisas a nosso respeito, além de que comemos mulheres vivas e jogamos os ossos pela janela",[897] *disse Robert.*

Estavam deixando essas honrarias para o Black Sabbath, o Deep Purple e o Sir Lord Baltimore, bandas que dependiam totalmente de riffs de guitarra distorcidos e força bruta. Não que o Led Zeppelin tivesse dispensado esses impulsos por completo: prosperavam ao tocar rock pesado. "O rock n' roll está em nós quatro, e no palco é o que transparece",[898] *explicou Jimmy. Porém, seus objetivos mudavam constantemente.*

"Não há lugar aonde não iríamos de bom grado",[899] *disse Robert.*

Esse bom grado aparecia especialmente em duas canções que surgiram das sessões em Stargroves. "D'Yer Mak'er" devia sua linhagem à atração da banda pelo ska e pela música caribenha. Robert em particular foi influenciado pelo reggae muito cedo.

"Havia jamaicanos por todo o oeste de Birmingham, onde morávamos", diz Kevyn Gammond, guitarrista da Band of Joy que fora promovido a tocar na banda de Jimmy Cliff. "Na adolescência, Rob e eu ouvíamos a música deles em cafés como o Casa e o Ivy Bush. Comprávamos seus discos, que saíam por selos caribenhos, como o Trojan. Começamos a tocar nos clubes deles em Huddersfield e Smethwick, e para públicos negros jamaicanos no Ridgeway Georgian. 'D'Yer Mak'er' remonta a essa época."[900]

Jimmy via a música como "um cruzamento entre reggae e canções dos anos 1950 – 'Poor Little Fool', coisas de Ben E. King, e por aí vai".[901] *Porém, o resultado foi mais uma brincadeira do que uma homenagem. (Jimmy se referiu à faixa como "apenas uma piada... uma paródia".)*[902] *A canção em si era eletrizante, propulsionada pela marcação feroz da bateria de Bonzo, gravada na estufa da casa para soar "como bombas explodindo",*[903] *como apontou Eddie Kramer. O vocal de Robert imitava a batida fortemente acentuada – "Oh, oh, oh, oh, oh, oh / You don't have to go********, oh, oh, oh, oh" –, mas, em vez de se profundar nos subtons do rock- steady, a banda só propôs uma batida derivativa de calipso e ignorou por completo o discurso político afiado do gênero. A animação da música capturava o clima jamaicano, mas faltava convicção; não era persuasiva o bastante para ser bem-sucedida.*

"The Crunge", por outro lado, forçava demais. O intuito era imitar os ritmos potentes e funkeados de tantos números de James Brown. Até um ouvinte atento poderia supor, equivocado, que Jimmy Nolen, Bootsy Collins e Clyde Stubblefield colaboraram com a base instrumental. Estava tudo ali – os scratches de guitarra, o baixo soluçado, a bateria pipocada. Agora, o vocal... Robert explicou que a ideia original era que ele e Bonzo falassem qualquer bobagem em gírias quase incompreensíveis do Black Country, o que daria um diferencial à canção. Em vez disso, Robert optou por balbuciar num dialeto constrangedor inspirado em James Brown, uma imitação que beirava a caricatura.

Jimmy até contemplou a ideia de apresentar o crunge como uma dança, na tradição do boogaloo ou do funky chicken, e incluir um diagrama com os passos no encarte do álbum.

Piadas de mais, paródias de mais.

A banda foi mais séria ao abordar uma canção que datava do período em Bron-Yr-Aur, chamada "Many, Many Times", que sugeria o interior galês do campo com uma introdução de folk tradicional e sinalizava um retorno às reflexões acústicas esparsas de Led Zeppelin III. Robert colaborou com esse tempero idílico ao cantar com uma expressão tímida e amorosa de vulnerabilidade sobre os arpejos de Jimmy.

*"Hey lady, you got the love I need / Maybe, more than enough."********

*O efeito é desarmar o ouvinte, ao mesmo tempo em que era uma cortina de fumaça. Alguns compassos mais tarde, palhetadas firmes redirecionam o fluxo musical, se intensificando consistentemente até a seção rítmica entrar em cena – power chords, um baixo pulsante, bateria em cascata, o pacote completo – e demolir todo o sentimentalismo. "A cozinha nessa faixa é excepcional", declarou Jonesy. "Há vários momentos muito, muito afiados e empolgantes."[904] A música ganha então uma sustança significativa e, para acompanhar, a interpretação de Robert segue por uma atmosfera mais alta e dá um contorno à coisa toda, à medida que ele salta contemplativo de verso em verso. "Many have I loved, and many times been bitten / Many times I've gazed upon the open road."******** A letra revelava o lado mais introspectivo do vocalista. Um solo de guitarra poderoso completava o toque clássico*

do Led Zeppelin.

De forma tranquilizadora, eles não haviam abandonado a afirmativa de que, no fundo, era uma banda de rock n' roll. Todas as sessões eram organizadas de forma a permitir jams de improviso que quase sempre serviam de base para novas e inventivas canções. Em Stargroves, deram uma polida em "Dancing Days", um rock descarado que justapõe notas de influência indiana e um riff de guitarra visceral e inflamável, que por sua vez amarra os andamentos picados e dá liga à estrutura. Também registraram versões de "The Rover" e "The Ocean", ambas rifferamas que remontavam a "Whole Lotta Love" e "Communication Breakdown". "Black Country Woman", que precisaria de mais trabalho numa data posterior, foi gravada do lado de fora da casa, no gramado.

Stargroves era feita para capturar o som ambiente. Eddie Kramer se recordou de como eles aproveitaram cada aspecto da casa e da propriedade. "Lembro-me de colocar um amplificador Fender na lareira com um microfone", disse. "O baixo de Jonesy ficava em outra sala. O equipamento de cada um ficava em salas diferentes."[905] *A casa era expansiva – mas pouco acolhedora. Jimmy não estava satisfeito com o som que tiravam, e Robert concordava.*

"O som naquele lugar não era tão bom em termos de gravação quanto o que tiramos em Headley Grange",[906] *disse o guitarrista.*

Gravaram muita coisa boa, mas em vez de lutar contra a acústica limitada, decidiram encerrar os trabalhos por ali e partir para o Olympic Sound.

Contudo, não haveria tempo para concluir o álbum, o quinto da banda, de forma que o lançamento coincidisse com a turnê pelos Estados Unidos em junho de 1972. Várias músicas ainda tinham de ser gravadas e muitas linhas de guitarra precisavam de uma massageada com overdubs e efeitos. E Robert sumiu por um tempo: foi para casa quando Maureen deu à luz um filho que batizaram de Karac, nome de um lendário general galês. Quando ele retornou, a turnê estava prestes a começar.

Com muito mais dinheiro em jogo, o tema da turnê era "Maior e Melhor". Segundo Phil Carlo, "tudo já estaria arranjado de forma que o Led Zeppelin só precisasse se preocupar com uma única coisa: tocar".[907] *Confortos materiais faziam*

sentido para reduzir as exigências de tantas viagens. Voos comerciais cheios pareciam contraproducentes, então Peter Grant alugou um Dassault Fan Jet Falcon 20 de nove lugares para dar à banda privacidade e liberdade enquanto se arrastavam de cidade em cidade. Caixas de champagne gelado – e não qualquer champagne, mas sim Dom Pérignon – acompanhavam cada braço da turnê. Limusines aguardavam a banda nas arenas. A segurança particular substituiu as forças policiais exageradamente agressivas nos shows. E havia cocaína – a que se referiam como "Charlie" ou "pozinho peruano" –, montanhas de cocaína.

"Àquela altura, todo mundo usava", recorda-se Phil Carlo, "mas os piores exemplos eram Peter, Jimmy e John Bonham."

Grant adorava cocaína e desenvolvera um apetite e tanto pela droga. Atribuía esse gosto a uma receita que lhe fora prescrita depois da extração de um dente, mas tal gosto se transformou numa fome insaciável depois de um incidente no dia 2 de maio de 1972. Ele havia ido para o País de Gales para ver o Stone the Crows tocar no baile de formatura da Universidade de Swansea. A banda ainda era um de seus projetos de estimação, devido não em pouca medida à emotiva vocalista Maggie Bell e seu namorado carismático, o guitarrista Leslie Harvey. Os Crows estavam preparando o quarto álbum e Grant queria tratar com eles antes de partir para os Estados Unidos com o Led Zeppelin. Era um público impressionante, composto não só por estudantes, como também por toda uma gama de personalidades. Les Harvey pegou o microfone para anunciar a primeira música e foi arremessado a um metro do chão. Quando caiu no palco, estava morto, eletrocutado por um fio sem aterramento.[908]

"Peter ficou arrasado", recorda-se Maggie Bell. "Caiu em prantos e encontrou um meio de anestesiar o sofrimento" – ela faz sons de fungadas para ilustrar o que quer dizer – "que todos nós sentimos com a morte de Les."[909]

Desse ponto em diante, a cocaína se tornou uma parte essencial do figurino de Grant; ele passou a carregar sempre um grande saco plástico com a droga, "talvez com um quilo",[910] *diz um roadie, e era bem generoso. Se você fosse parte do entourage, mesmo que só para uma breve visita, era convidado a cheirar uma ou duas carreiras do tamanho de uma mangueira de jardim. O empresário se proclamava "o Nariz*

Biônico",[911] garantindo a todos que a cocaína não viciava.

Porém, Pete Townshend, alguém bem versado no assunto, discordava. "Seja cheirando, injetando ou consumindo pela boca, é viciante, e muito mais do que apenas psicologicamente viciante. Demora mais para te pegar, mas acaba te pegando no fim",[912] disse o guitarrista do The Who, que conseguiu largar uma dieta que consistia em pó.

Não havia fim em vista para o Led Zeppelin. Na verdade, as aventuras cocainômanas estavam só ganhando força.

O mote "Maior e Melhor" da turnê tinha outras desvantagens. O itinerário composto apenas por arenas deixava a banda ainda mais distante dos públicos. Lugares como a Cobo Arena, em Detroit, o Spectrum, na Filadélfia, o Montreal Forum e especialmente o Nassau Coliseum, em Long Island, eram um inferno para se ouvir uma banda de rock. Não importava quanto dinheiro o artista investisse num sistema de som de qualidade – e o do Led Zeppelin era de última geração –, a música reverberava por aqueles monstros de concreto e soava mais como uma construção movimentada do que como um show. Não havia intimidade, nenhum jeito de apreciar a experiência. E por maiores que fossem os locais, não eram grandes o bastante para suprir a demanda. Os cambistas estabeleciam "escritórios" nas sombras nos arredores das arenas, cobrando cinco ou dez vezes mais do que o valor original dos ingressos. No Nassau Coliseum, houve relatos de que assentos no gargarejo, que custavam 8,50 dólares, chegavam a 200 dólares na mão desses cambistas.[913]

E "maior" era algo relativo no que se tratava de reconhecimento da parte da imprensa. Noite sim, noite não, o Led Zeppelin dava tudo de si, mas as resenhas não refletiam as reações das plateias. Foram detonados por críticos do The Gazette (Montreal), The Washington Post, The Bulletin (Filadélfia), Newsday (Nova York) e Seattle Times. Porém, nenhuma delas foi tão dura quanto a publicada pelo Los Angeles Times, de autoria de Robert Hilburn, da performance de 25 de junho de 1972, no Forum. Hilburn, que nunca foi um fã de Led Zeppelin, mas que geralmente era razoável em suas avaliações, considerava a banda tão derivativa que ainda achava "difícil levá-la a sério".[914] Na opinião dele, o set foi "tedioso como sempre (em grande

parte pelas canções serem triviais demais em todos os aspectos, exceto pelos arroubos ocasionais e violentos de alto volume)". Ficou perplexo ao ver que "o público, mais uma vez, parecia deleitado".

Parte dessa recepção negativa se deu por causa da agenda. Apenas duas noites antes, os Rolling Stones tocaram no mesmo lugar, o Forum, e receberam altos elogios. O Led Zeppelin foi pego no rastro de vapor dos Stones pelos Estados Unidos. Para onde quer que fossem, todo mundo com quem conversavam só conseguia rasgar a seda para os Stones. Qual é a dessa banda, John Bonham queria saber: "Os Stones isso, os Stones aquilo", queixou-se. "Isso nos fazia sentir como se estivéssemos dando o sangue, mas recebendo a mesma atenção que teríamos no Sri Lanka."[915] *Os Stones continuavam a ofuscar o Led Zeppelin, apesar do fato de seu mais recente álbum – Exile on Main St., duplo ainda por cima – não ter hits além de "Tumbling Dice".*

Segundo Robert, musicalmente falando, "eles estavam muito longe de aonde estávamos indo".[916]

Jimmy espumava de raiva porque a imprensa tratava Mick Jagger como realeza e mal fazia menção a ele. "Quem quer saber que o Led Zeppelin quebrou um recorde de público em tal e tal lugar quando Mick Jagger se encontra com Truman Capote?",[917] *reclamou.*

O que o frustrava era o fato de os Stones serem personalidades. Cortejavam a imprensa, ao passo que o Led Zeppelin a desprezava. O antigo assessor de imprensa da banda, Bill Harry, deixava claro que seu trabalho era mantê-la longe, e seu sucessor, BP "Beep" Fallon, viria a ser mais um bobo da corte do que alguém que se relacionava com jornalistas sérios. Jimmy dispensava a maioria das entrevistas e, quando de fato concedia alguma, era enigmático ou desdenhoso. Os Stones eram uma máquina de publicidade; se misturavam confortavelmente aos fãs. Keith Richards e Ronnie Wood nunca negavam pedidos de fotos com jovens nas ruas ou recusavam apertos de mão não solicitados. Se um jovem estranho estendesse a mão para Jimmy ou Robert, Richard Cole a quebraria.

Havia satisfação em saber que os álbuns do Led Zeppelin superavam os dos Stones em vendas – e por uma margem nada insignificante. Jimmy era considerado um dos

melhores guitarristas de rock n' roll de todos os tempos. Ainda assim, a turnê dos Stones dominava os jornais e o mercado naquele verão. Aquela maldita banda deixava o Led Zeppelin inseguro e, em vez de guardarem isso para si, seus membros remoíam e ficavam ressentidos. As resenhas eram "autoritárias demais", dizia Jimmy. Muitas eram "tolas".[918] *A imprensa não entendia de música e os críticos estavam contra eles. "Estavam ocupados demais com todas aquelas ideias preconcebidas do que esperavam ouvir e ficavam ultrajados por não haver rock mais pesado ou por não haver o bastante – não sabiam o que escrever."*[919] *Era irritante.*

Nos dias de folga, em vez de se sentar para dar entrevistas e melhorar a imagem, o Led Zeppelin se recolhia aos estúdios. Em Nova York, reservaram horas no Electric Lady para continuar a trabalhar no novo LP com o engenheiro de som da casa, Eddie Kramer, que estava contente em tê-los em seu hábitat natural. As gravações em Stargroves, embora produtivas, tinham sido uma provação para sua concentração. "Houve todo tipo de cena, como Bonzo entrando de supetão no quarto no meio da noite",[920] *relatou. E Robert tinha "conquistado" a jovem que acompanhou Eddie à Inglaterra. No Electric Lady, foi só profissionalismo. Gravaram "Houses of the Holy", que, no fim das contas, não entraria no álbum, aperfeiçoaram "No Quarter", que sobrara de Headley Grange, e mixaram quase todo o material das sessões de Stargroves. Foi produtivo e basicamente encerrou os trabalhos. O álbum só precisava de um título e de uma capa.*

Mais uma vez, era hora de ir para a guerra.

******** *"Me dê dinheiro, é o que eu quero".*
******** *"Estamos nessa apenas pelo dinheiro".*
******** *Unidade monetária usada no Reino Unido antes de o sistema decimal ser adotado em 1971. Equivalia a 1/20 de libra. [N.T.]*
******** *"Sol da Califórnia, doce chuva de Calcutá / Honolulu iluminada pelas estrelas – a canção continua a mesma".*
******** *"Você não precisa ir".*
******** *"Ei, senhora, você tem o amor de que preciso / Talvez mais do que o suficiente".*
******** *"Amei muitas, e muitas vezes fui mordido / Muitas vezes fitei a estrada aberta".*

Capítulo 12
UMA LEI EM SI

[1]

Os rock stars cobiçavam aparatos espetaculares – a guitarra mais extravagante, o amplificador mais potente, a garota mais bonita, a casa mais chique. Para sermos francos, tudo isso era muito fácil de conseguir. Mais difícil de encontrar e definitivamente mais importante na escala de palpitações cardíacas era uma capa de álbum fora de série, impressionante, de encher os olhos.

As capas de discos haviam se tornado algo sofisticado, da moda, uma forma de exercitar os músculos na competição de "a minha é melhor que a sua". No que dizia respeito às vendas, significavam muita coisa. Antes da MTV, antes do Saturday Night Live, antes do Spotify e do YouTube, a exposição visual de uma banda na mídia se limitava a dois ou três periódicos musicais decentes e alguns programas de TV sofríveis. Bandas que se valiam de ser reservadas e enigmáticas (e aquelas que se recusavam a lançar compactos – com o Led Zeppelin e o Pink Floyd) ganhavam uma vantagem incalculável com uma capa sensacional. Imagens interessantes incitavam o mistério, e o mistério incitava as vendas. O Led Zeppelin deixara isso claro com o triunfo de .

Artes de capa ousadas ou experimentais eram um fenômeno relativamente novo. Por anos, as gravadoras mantiveram um controle criativo ferrenho sobre as capas. No geral, exigiam que houvesse uma foto da banda, normalmente mal tirada num estúdio, com o nome do artista e o título do álbum em letras garrafais padrão. Numa visita ao departamento de arte de qualquer gravadora de Londres, só se veriam homens idosos – senhores que haviam trabalhado para grandes orquestras sinfônicas e estrelas da ópera, senhores que detestavam rock n' roll – usando jalecos e luvas brancas, colando textos em bonecos de capas. Os primeiros álbuns dos Beatles, dos Stones e dos Yardbirds são exemplos perfeitos.

Peter Blake mudara esse cenário. O trabalho que fez em Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band elevou as capas de álbuns a uma forma de arte. Esse disco dos Beatles deu

vazão a um turbilhão de capas extraordinárias – a banana pop art de Andy Warhol no disco de estreia do Velvet Underground e Nico, a arte surrealista de Bitches Brew, de Miles Davis, e a controversa foto de capa do Blind Faith, que mostrava uma garota de 11 anos de topless segurando um aeromodelo dourado. Talvez mais notável fosse a capa de Warhol para Sticky Fingers, com o zíper, que expressou com perfeição a imagem dos Rolling Stones, bem como a própria música contida no disco.

A arte do álbum era mais um aspecto do processo de gravação pelo qual os artistas tinham de brigar. Felizmente para o Led Zeppelin, esse controle estava embutido no contrato com a Atlantic, que dava a Jimmy Page o luxo de obrigar a companhia a atender suas exigências. A gravadora, é claro, não dava o braço a torcer sem lutar. Jimmy já tinha visto um exemplo da teimosia da Atlantic no conflito em relação a *– que foi um sucesso artístico e comercial retumbante, então a estratégia para o próximo lançamento era superá-lo de todo jeito.*

Jimmy andava de olho numa capa do Wishbone Ash, Argus, que mostrava as costas de um guerreiro com elmo observando uma paisagem enevoada. Era um design de um estúdio chamado Hipgnosis, e ele também gostou da sonoridade desse nome. Tratava-se da menina dos olhos de dois ex-estudantes da Royal College of Arts, Storm Thorgerson e Aubrey Powell, que, depois de se formarem, ganhavam a vida elaborando capas de livros e fotografando modelos para revistas masculinas.

"Por acaso, dividíamos um apartamento com Syd Barrett na época em que ele estava ficando maluco por usar LSD demais e o Pink Floyd se desfazia", recorda-se Powell. "O Floyd fez uma reunião no nosso apartamento e, em dado momento, alguém disse: 'Precisamos de uma capa para o novo álbum e não queremos aquela mesma merda de sempre que a gravadora insiste.' David Gilmour se virou imediatamente para Roger Waters e falou: 'Por que não damos uma chance a esses caras?'"[921] *Thorgerson e Powell fizeram um mockup – uma imagem translúcida baseada na história do Doutor Estranho, da Marvel Comics – que se tornou a capa de A Saucerful of Secrets, do Pink Floyd, simplesmente a segunda arte de um estúdio independente a ser autorizada pela EMI (a primeira foi Sgt. Pepper's).*

Foi a grande oportunidade para o Hipgnosis e abriu as portas para o trabalho

excêntrico da dupla, que fez capas para os Pretty Things, Marc Bolan e os Rolling Stones, cada uma pela esplêndida quantia de 45 dólares.

Jimmy ligou para o estúdio e perguntou: "Será que vocês topariam pensar em algumas ideias para uma capa do Led Zeppelin?" Não deu muito mais informações – o álbum não tinha título e os artistas não tinham as músicas para ouvir. "Vocês conhecem a imagem que o Led Zeppelin tem. Tenho certeza de que já leram a nosso respeito. Encontrem-nos em três semanas."

Na data marcada, Powell e Thorgerson se dirigiram ao escritoriozinho sujo da RAK, na Oxford Street. A banda inteira compareceu e todos se sentaram de pernas cruzadas no chão para a apresentação, ilustrada por diversos esboços em cartolinas. Powell começou perguntando se eles já tinham lido o romance O fim da infância, de Arthur C. Clarke. Robert, Jimmy e John Paul já tinham, e houve um sinal de aprovação de Peter Grant, que observava mais afastado.

Powell prosseguiu: "Tivemos a ideia de ir até a Calçada dos Gigantes, na Irlanda do Norte, e fotografar uma família nua escalando algumas rochas, comandada por uma figura de surfista prateado, também nua, como se estivessem a caminho do espaço sideral depois do fim da Terra."

Era uma referência à conclusão de O fim da infância, em que todas as crianças da Terra sofrem uma transformação e são levadas do planeta, que explode. Houve um papo sobre as pessoas que escalavam as rochas simbolizarem a tentativa do Led Zeppelin de atingir o inatingível, o que interessou Jimmy em particular.

"É uma espécie de amanhecer e anoitecer, essa sensação de expectativa", ponderou ele algum tempo depois, "as crianças estão engatinhando até o topo e o que será que elas vão encontrar – sacos de poluição e merda, provavelmente."[922]

Robert adorava a mitologia em torno da Calçada dos Gigantes, um trecho de terra submersa que une a Escócia e a Irlanda do Norte e por onde gigantes supostamente caminhavam para chegar de uma costa a outra.

A segunda ideia era ainda mais doida. A dupla da Hipgnosis expressou o desejo de visitar a planície de Nazca, no Peru, Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO, onde há símbolos enormes traçados na terra que só podem ser vistos do ar – formas de aranhas e animais estranhos com vários quilômetros de diâmetro. "Seria

interessante ir até lá e traçar o logo ZoSo com um trator", propôs Thorgerson. Ao ouvir isso, Jimmy transbordou de empolgação.

Debateram ambas as ideias por várias horas sem chegar a uma decisão, até que Peter Grant se levantou com força e interrompeu. "Certo, chega", disse a Powell e Thorgerson. "Temos outras coisas a discutir. Vocês decidem o que fazer, a ideia que acharem melhor." Dinheiro não era problema. "Qualquer que seja o custo, só não façam merda."

O Led Zeppelin embarcaria para o Japão para uma segunda turnê em outubro de 1972, seguida de alguns shows na Suíça que serviriam de aquecimento para uma sequência mais longa de apresentações pela Europa. Estariam de volta a Londres em seis semanas e esperavam encontrar uma capa pronta.

Só não façam merda. Ouvir isso de um peso-pesado como Grant fez Powell e Thorgerson suarem frio.

Por eliminação, os designers escolheram a Calçada dos Gigantes, onde seria menos provável que se metessem em encrenca. Com carta branca (e o dinheiro do Led Zeppelin), deixaram a imaginação correr solta. Buscaram criar uma atmosfera de O Senhor das Moscas, com crianças que pareciam de outro mundo. Usaram como base The Midwich Cuckoos, romance de ficção científica sobre crianças idênticas. Anunciaram um teste que procurava por uma menina e um menino loiros, e logo uma agência entrou em contato com dois modelos publicitários experientes, Samantha Gates, de sete anos, e seu irmão Stefan, de cinco. Três adultos completariam o elenco.

Powell se encontrou com os pais das crianças e garantiu a eles que não havia nudez frontal, apenas de costas. Porém, afirmou que o tempo na Irlanda do Norte em outubro seria frio e feio. Os Gates estavam tranquilos em relação a isso. "Não seria nada tranquilo hoje", reconhece Powell.

Tampouco seria inteligente levar tal grupo à Irlanda do Norte no auge dos conflitos. "Quando nossa equipe chegou a Belfast", diz Powell, referindo-se a sua esposa, as crianças, a mãe delas, o maquiador e os acompanhantes, "a locadora de carros me alertou: 'Você não tem seguro para dirigir na Irlanda do Norte. Se for parado nos bloqueios, sempre tenha os documentos à mão, e nunca vá para lugar nenhum dentro de trinta quilômetros de Belfast, onde sequestros de carros são rotineiros."

Felizmente, a Calçada dos Gigantes estava deserta. O cronograma era chegar às quatro da manhã, fazer a maquiagem das crianças e dos adultos e chegar às rochas ao amanhecer. Powell e Thorgerson imaginaram que fotografariam um nascer do sol deslumbrante irrompendo pelas rochas e o mar, mas, enquanto estavam lá, não parou de chover por cinco dias. Tom Smith, maquiador que mais tarde trabalharia em Os caçadores da arca perdida, planejara cobrir as crianças com tinta dourada, e a figura do surfista prateado com tinta prateada, tendo apenas um capuz como figurino. No entanto, a tinta dourada acabou logo no início da sessão e a solução foi pintar as crianças com tinta automotiva spray, com a aprovação relutante da mãe. Os negativos entregavam a chuva nas poças entre as rochas. Os três modelos adultos foram considerados supérfluos e deixados de lado. Guardas armados da fronteira chegaram para expressar descontentamento com os movimentos imprudentes da equipe pela região. Foi como revisitar as dez pragas do Egito, uma reviravolta lamentável nos acontecimentos.

Só não façam merda.

O desespero se instalou. A única forma de contornar os problemas foi fazer tudo em preto e branco, fotografar as crianças diversas vezes, depois estourar as imagens e montar uma colagem com elas, pintando-as à mão para dar uma aparência de fantasia de ficção científica. O processo foi tátil e demorado: as imagens tiveram de ser lixadas até a espessura adequada para se criar a colagem e a pintura, feita num barco torpedeiro no Tâmisa, foi um processo angustiante de seis semanas. O Hipgnosis perdeu o prazo determinado por Grant.

O empresário foi impiedoso e lhes deu um ultimato: "Onde está a porra da arte? Vou chegar à estação de St. Pancras amanhã às quatro da tarde. Estejam lá para buscar Jimmy e a mim e nos mostrem a arte." O caso contrário estava implícito.

No dia seguinte, Powell buscou Grant e Jimmy na St. Pancras e foi ordenado a levá-los à estação Victoria, do outro lado da cidade. G se instalou no banco do carona do Mini Cooper de Powell, que não conseguiu engatar para além da segunda marcha, já que o corpanzil de Peter bloqueava firmemente o câmbio.

Na Victoria, Powell e Jimmy levaram alguns minutos para tirar G do carro, o que causou boas gargalhadas. Eram cinco da tarde, no meio da hora do rush, e, quando

Powell abriu o porta-malas para exibir a arte da capa, um grupo de transeuntes se formou ao redor deles. Grant levantou a obra. "É incrível, porra!", declarou. A parte interna da capa dupla era uma foto do castelo de Dunluce, uma fortaleza do século dezesseis bem próxima à Calçada dos Gigantes. "Essa vai ser a capa", decidiu Jimmy. "Adorei."

Powell foi insistente: "Não, Jimmy. A outra foto é melhor". Os passantes ali reunidos deram uma salva de palmas, endossando o argumento.

O que segurou o lançamento do álbum, agora intitulado Houses of the Holy, foi a impressão da capa. Powell – agora apelidado afetuosamente de Po pela banda – foi enviado para supervisionar a produção em Nova York. Lá, o processo de quatro cores era pré-histórico. Na época, ainda não havia impressões sofisticadas em jato de tinta, e reproduzir a multitude de cores sutis presentes na capa pintada à mão era complicado e delicado. As fábricas das gravadoras que manufaturavam as capas estavam acostumadas a imprimir fotografias de Frank Sinatra e nem sempre eram diligentes nesse trabalho.

"A primeira leva de cores que saiu era terrível", recorda-se Po.

Jimmy bateu o olho no resultado e concordou: "O céu parecia uma propaganda de batom e as crianças pareciam roxas de frio."[923]

Po parou as máquinas e exigiu que refizessem as capas do zero, baseadas na arte original, porém, essa tarefa atrasaria o álbum ainda mais e possivelmente o impediria de ser lançado a tempo de uma grande turnê pelos Estados Unidos. Peter Grant, Steve Weiss e até Ahmet Ertegun expressaram insatisfação – extrema insatisfação – pelo atraso que ocorreria e colocaria muito lucro em risco, vários milhões de dólares. Admiravelmente, e talvez numa manobra kamikaze, Po manteve-se resoluto. "Vocês não ficariam contentes [com o resultado]",[924] *garantiu ele aos homens que descreveu como "gente sagaz", pesos-pesados.*

Para o crédito de Ahmet Ertegun, o presidente da Atlantic ordenou que as capas fossem canceladas a um enorme custo e insistiu que fossem reimpressas da noite para o dia. Era uma decisão final de negócios; as vendas dos quatro primeiros álbuns do Led Zeppelin correspondiam a um quarto das vendas anuais de todo o catálogo da

Atlantic.[925] *A reimpressão da capa não era perfeita, mas satisfazia à situação – só que não todas as situações. Depois que as cópias promocionais foram enviadas, houve um rebuliço da parte de algumas estações de rádio do Meio-Oeste americano. Os traseiros nus das crianças! Isso era pecaminoso, uma afronta à moral e à decência. Fanáticos religiosos queriam que o álbum fosse proibido. "Assim, tivemos de colocar uma faixa branca ao redor da capa, com os dizeres 'Led Zeppelin', para cobrir as crianças", disse Po. "Para ser sincero, acho que isso somou ao mistério."*

De fato, Houses of the Holy intrigou tanto os críticos quanto os fãs quando foi lançado, em 28 de março de 1973. Trazia toda a ambição de *, mas nada do mesmo apelo. As sinuosas correntes musicais surpreenderam alguns ouvintes à medida que saltavam de rock para folk para reggae para funk e, depois, voltavam para a psicodelia e o peso. Contudo, havia também obstáculos qualitativos. A voz de Robert em "The Song Remains the Same", enterrada na mix, soava distante e impessoal demais, difícil de abraçar. Embora explodisse como uma bomba-relógio no palco, "The Rain Song" dissipava a potência de "Stairway to Heaven" e não possuía o fervor de "The Battle of Evermore". Já a antiga "Many, Many Times" – agora intitulada "Over the Hills and Far Away" – era afiada e febril, um verdadeiro destaque, assim como "No Quarter", concisa em texturas, mas "The Crunge" e "D'Yer Mak'er" afundavam como artifícios irônicos.*

"Talvez 'The Crunge' e 'D'Yer Mak'er' sejam passíveis de ataque por serem um tanto quanto autoindulgentes", admitiu Jimmy, "mas são apenas brincadeiras. São só duas paródias."[926]

"Há muita imaginação naquele disco", disse Robert em retrospecto. "Gosto muito mais dele do que do quarto álbum. Acho que é mais variado e traz uma irreverência que, mais tarde, voltaria a aparecer."[927]

Uma escuta aprofundada era necessária para apreciar a amplitude do álbum. Havia prazeres incisivos incrustados nas fendas que sustentavam o tecido melódico, mas o esforço em agradar a todos atrapalhava a fluidez do disco, de forma que este não era instantaneamente confortável. Não era um álbum óbvio do Led Zeppelin; uma primeira ouvida inspirava um "hein?" coletivo. As críticas foram previsivelmente

implacáveis. A Rolling Stone descartou o álbum como "sem graça... um dos mais tediosos e confusos".

A Music World o chamou de "sucata". A Disc and Music Echo o criticou por ser "estranhamente moroso" e "inconsistente". A resenha da Phonograph Record começava dizendo: "É hora de trazer o sonífero de novo." A constante reclamação dos críticos estava se tornando insuportável. Houve o puxa-saquismo costumeiro na Melody Maker e no NME – que teve a cara de pau de considerar Houses of the Holy "um álbum da mais alta qualidade possível" –, o que oferecia bajulação no lugar de críticas construtivas. A avaliação da Let It Rock, talvez a mais precisa, dizia: "Ao contrário dos álbuns anteriores do Zeppelin, este exige algumas audições para ser assimilado."

"As pessoas ainda têm essa noção preconcebida sobre o que esperar",[928] *observou Jimmy com exatidão. "O que elas precisam é abordar os nossos álbuns sem lembrar que já ouviram falar de uma banda chamada Led Zeppelin, se esquecendo daquilo que esperam ouvir e só ouvir o que está naquele disco em particular. É só isso o que pedimos, mas não recebemos."*[929]

Os fãs eram impacientes quando se tratava de deixar um álbum se abrir e respirar como um bom vinho, pouco dispostos a lidar com a exploração criativa de uma banda. Mudança e evolução? Não no meu Led Zeppelin, irmão. Queriam gratificação instantânea, uma reafirmação de que o Led Zeppelin era a banda mais pesada, mais bate-cabeça e drogada que se tem notícia, nesse disco, no próximo e no seguinte. Era por esse motivo que, depois de cinco anos e quarenta e três músicas, o primeiro pedido berrado do público em toda performance ao vivo era: "'Whole Lotta Love!' 'Whole Lotta Love!'"

O mistério não funcionava mais. Era hora de chamar a cavalaria.

[2]

O Led Zeppelin queria reconhecimento.

Isso parecia absurdo vindo de uma banda de rock considerada a número um do mundo. Entretanto, em abril de 1973 eles ainda estavam ressentidos por terem sido ofuscados pelos Stones na última turnê pelos Estados Unidos e espumavam com os

ataques a Houses of the Holy. Queriam um tratamento de estrelas.

O Led Zeppelin queria ser adorado.

Os fãs os adoravam, mas eles queriam calor humano e afeição da parte da imprensa de rock mainstream – da Creem, da Crawdaddy e da injusta Rolling Stone, onde eram vistos como da mais baixa classe e considerados nada cool.

O Led Zeppelin queria ser cool.

Precisavam mudar a imagem, passar por uma espécie de transformação, colocar a camisa para dentro e, ao mesmo tempo, preservar um filamento do DNA diabólico de suas linhagens de bad boys. BP Fallon, que fora a mente por trás da ascensão de Marc Bolan de cantor folk élfico para galã do glam rock para garotas na puberdade, não estava à altura desse trabalho. Seu tino para as relações públicas estava confinado basicamente à Inglaterra, onde suas traquinagens eram toleradas pela imprensa de rock. Ele se gabava de ser "o gerente do entretenimento"[930]*, vestia-se num estilo glam – penas, peles e glitter. Nos Estados Unidos, essa abordagem era vista como tóxica. Não, o Led Zeppelin precisava de um peso-pesado, e Steve Weiss, acostumado a tratar com pesos-pesados, legítimos ou não, conhecia o cara perfeito.*

Weiss foi até o topo da cadeia alimentar das relações públicas e contatou Lee Solters, o poderoso chefão dos assessores de imprensa. Sua firma Solters/Sabinson/Roskin representava praticamente todos os colossos do show business – Frank Sinatra, Barbra Streisand, a maioria dos espetáculos da Broadway, o Caesars Palace, em Las Vegas, e as companhias circenses Ringling Bros. e Barnum & Bailey. Como o Led Zeppelin se encaixaria nesse rol, ninguém sabia, mas Weiss queria força e não havia força maior do que Solters. Lee era da velha guarda – o típico judeu de Hollywood durão, barrigudo, de ombros largos, cabelos ondulados e óculos grossos – um workaholic que almoçava na mesa de trabalho e nela ficava até tarde da noite.

Solters acabara de contratar um jovem de 22 anos, jornalista fracassado que tinha abandonado a faculdade, Danny Goldberg, para fortalecer seu departamento de música pop. Goldberg tinha credibilidade, trabalhara para o empresário de Bob Dylan e Janis Joplin, Albert Grossman, e amava rock n' roll, o artigo legítimo, não as carinhas bonitas na agenda de Solters. O terreno de Danny era a cena da madrugada dos clubes do Greenwich Village, com acesso ao backstage do Fillmore East e, mais

importante, aos formadores de opinião do Max's Kansas City.

Solters deu as caras na mesa de Goldberg e disse: "Led Zeppelin – queremos ou não?"

Era uma decisão difícil. Os gostos de Danny pendiam para Hendrix, Cream, Dylan, os Stones, o Grateful Dead, Tim Hardin. Ele definitivamente não era um fã do Led Zeppelin. Para ele, "o Led Zeppelin não apenas era nada cool, era a antítese do cool".[931] *Isso mandaria sua autenticidade no ramo para o espaço.*

De todo modo, ele quis a banda. "Sim, claro, eles são grandes",[932] *respondeu a Solters, que não entendia bulhufas de rock n' roll.*

Danny explicou que a reputação deles era muito irregular, que eram conhecidos por serem desagradáveis com jornalistas e expôs os abusos deles no trato com Ellen Sander, a repórter da revista Life que teve o vestido rasgado por John Bonham. Nunca teriam o respeito de nenhum crítico de música dos anos 1960. "Já vamos chegar com uma atitude negativa da parte da imprensa de rock", ele alertou a Solters.

Não importava. Era dinheiro no caixa.

Solters e Goldberg concordaram em apresentar uma proposta no dia 1º de abril de 1973 em Paris, onde o Led Zeppelin tocaria no Palais des Sports. A banda estava hospedada no hotel George V, onde arremessar televisões e móveis pela janela renderia aos integrantes um pontapé certeiro dos franceses; assim, todos estavam se comportando o melhor possível. Para o entretenimento da banda, foram contratadas prostitutas de alta classe e foi organizado um show de sexo particular, para que eles assistissem a duas mulheres fazendo amor.[933] *Peter Grant, como um paxá, cuidava dos negócios em sua suíte.*

"Diga a Peter o que você me disse", Solters instruiu a Danny Goldberg.

Danny engoliu em seco. Já tinha ouvido histórias de sobra a respeito da reputação de cão raivoso de Grant, de como ele simplesmente eliminava alguém com um peteleco como se fosse um inseto. Certamente era o que sua aparência dava a entender, um homenzarrão imenso, barbudo de bigode de Fu Manchu, o cabelo penteado de modo a descaradamente tentar esconder a calvície, calça jeans grande o bastante para servir de forro para um sofá, anéis extravagantes de turquesa nos dedos e echarpes de seda

enrolados no pescoço.

Que se dane, pensou Danny – seria direto com Peter: "Veja bem, a reputação da banda é de serem bárbaros."

Grant o encarou, impassível, sem revelar muito... e então abriu um sorriso enorme de orelha a orelha. "Sim, mas somos bárbaros moderados", disse, destilando um charme extremo.

Bárbaros moderados. Para Danny Goldberg, funcionava. Lee Solters adorou; era uma leitura, disse ele a Danny, que daria certo com a imprensa.

No dia seguinte, Danny se encontrou com os bárbaros moderados e se preparou para ser tratado da forma bruta como eles tratavam a maioria dos jornalistas. Em vez disso, foi bem recebido e fizeram perguntas inteligentes a ele, sobretudo Robert, que fez parecer ter sido ideia sua contratar um assessor. O vocalista sentia que a fama, a fama de verdade, ainda era enigmática para o Led Zeppelin. Lamentava que seu pai não entendesse o quão bem-sucedido ele era, e continuava a se aborrecer com o fato de os Stones terem recebido mais atenção da imprensa na última turnê. As capas das revistas. Com Truman Capote. Os Stones! Aqueles cretinos não valiam o refugo das groupies do Led Zeppelin.

Jimmy também falava mal dos críticos, mais devido às resenhas ruins do álbum do que aos Stones. Ainda queria a cabeça de John Mendelssohn, que, até onde ele entendia, havia maculado a reputação dos jornalistas de rock. Até o jornalista de estimação Chris Welch agora se encontrava na lista negra de Jimmy devido a uma resenha insípida de Houses of the Holy na Melody Maker.[934]

Peter introduziu essa coisa de bárbaros, convencido de que não seria ruim para a reputação da banda.

"Veja bem, nós éramos muito jovens quando começamos", admitiu Robert. "Agora, superamos tudo isso."[935]

Danny acreditou na palavra dele. Era sólida – e não era.

Não havia tempo de elaborar uma campanha propriamente dita para a imprensa. O Led Zeppelin deveria chegar nos Estados Unidos para uma turnê de três meses no dia 1º de maio de 1973, e não seria outra versão da "Maior e Melhor". Desta vez, seria "Épico" – tocariam em estádios do tamanho de cidades

pequenas no intuito de quebrar todos os recordes de público. Com efeito, o show em si seria igualmente grandioso. Deram tanta atenção à produção quanto davam à música – seriam mudanças dramáticas, não mais só quatro caras de jeans e camiseta diante de stacks Marshall e alguns holofotes. Haveria cenografia e figurinos e efeitos especiais, com um diretor chamado Ian Knight para coordenar toda a extravagância.

Na última semana de abril, a banda e a equipe de produção se instalaram no Shepperton Studios, onde os filmes Dr. Fantástico e Oliver! foram filmados e onde Peter Grant fez uma ponta em Os canhões de Navarone. Um estúdio como esse era o lugar perfeito para repassar "as coisinhas novas", como Jimmy se referia a "No Quarter" e "The Ocean", e passar um pente fino na atmosfera. Uma produção de grande escala não poderia ser abordada superficialmente. Havia gelo seco suficiente para a construção de um iglu, explosões de canhão, globos espelhados que giravam no teto, luzes estroboscópicas e um mecanismo de refração – um disco convexo de dois metros e meio que seria posicionado à direita de Bonzo. "Com os holofotes em cima disso tudo", explicou Robert, "vai ser como estar no meio de um diamante."[936]

A iluminação já seria um espetáculo em si. A Showco, uma produtora do Texas, construíra um aparato de iluminação sobre um carneiro hidráulico. "Era uma caixa grande e, com o apertar de um botão, dela saía um sistema com oito ou dez lâmpadas potentes",[937] *explicou Benji LeFevre, novo membro da equipe de estrada do Led Zeppelin. A intensidade das lâmpadas se adequava ao nome: "Super Troopers". Além disso, haveria três torres de andaimes no palco com holofotes móveis, de forma que o cabelo de Robert seria iluminado para simular a segunda vinda de Cristo enquanto outro desses holofotes acompanharia o movimento do arco de violino de Jimmy.*

A saída de som era desenvolvida para ser ouvida no condado vizinho. "A ideia era utilizar o máximo de alto-falantes possível, com o máximo de amplificadores possível, e ligar tudo no onze", disse LeFevre. A turnê também contou com o primeiro equipamento de delay digital da Eventide, que somava um eco limpo à voz de Robert e devolvia o sinal, de modo a fazê-la decolar. E agora seria possível estabelecer digitalmente dois tempos diferentes de delay, de forma que sua voz se dividisse em três – ou até em seis ou doze, com o feedback, o que produzia um coro verossímil de Robert Plants. Dessa forma, seria possível imitar o jeito que ele soava nos discos, o que o

empolgou e o tornou mais profundamente envolvido com o processo.

Jimmy não tinha a tendência de desempenhar um papel secundário. Agora que Robert recebia seu tratamento de estrela, o guitarrista foi atrás de demarcar sua parte do território. A intenção era conseguir tocar a guitarra ao contrário. No estúdio, ele simplesmente invertia a fita e sssssssswt, a guitarra invertida era instantânea. Porém, ao vivo, era impossível tocar uma nota antes de ela ser tocada. Para resolver isso, desenvolveu um sistema com seu efeito de delay de fita Echoplex em que tocava e gravava algo, que então seria reproduzido em loop, e ele então continuaria a tocar por cima – não era bem ao contrário, mas ainda assim hipnotizante. Com certeza faria frente à sofisticação de Robert.

Tamanho espetáculo pedia trajes à altura, roupas feitas sob medida para dar um estilo diferenciado aos músicos "Decidimos que a viagem do jeans já estava ultrapassada",[938] *disse Robert.*

"As roupas brilhantes se tornaram disponíveis",[939] *acrescentou John Paul.*

Jimmy escolheu um paletó estilo toureiro com beija-flores nas lapelas. Tinha também um terno de linho branco deslumbrante, com papoulas vermelhas na frente e ZoSo bordado nas costas, para se destacar contra a guitarra que ele estivesse empunhando. Robert escolheu uma série de coletes tingidos à mão, geralmente abertos para exibir seu peito, com uma longa echarpe de seda ao redor do pescoço e calças tão apertadas que beiravam o obsceno.

"Peguei um paletó bobo com pompons" disse John Paul, que dificilmente poderia ser considerado um fashionista, "porque o pessoal que fez o traje do dragão de Page chegou com um carregamento de roupas e todos nós pensamos: 'Ah, isso parece divertido.'" Um outro paletó do baixista trazia corações gigantes costurados nas mangas. Nunca sairia na capa da GQ.

Já onde o Led Zeppelin saiu foi na edição de domingo do New York Daily News, o jornal com a maior circulação dos Estados Unidos. Danny Goldberg usou até a última gota de boa vontade com Lillian Roxon, a papisa dos jornalistas de rock, para convencê-la a cobrir a chegada da banda ao aeroporto JFK. "Por favor, não me peça para me encontrar com essa porra dessa banda",[940] *suplicou ela, que não tinha o*

menor interesse na música do Zeppelin. "Mas vai ser um bom artigo", reassegurou Danny e, no fim das contas, Lillian o deixou dar a matéria mastigada a ela. Goldberg também conseguiu convencer Lisa Robinson, a correspondente do Disc & Music Echo em Nova York, a acompanhar a banda até Atlanta, onde a turnê começaria no dia 3 de maio.

Assim começou a prática de cooptação de jornalistas de rock. Com um mandado para cortejar a imprensa e um orçamento ilimitado para tanto, o jeito de garantir matérias positivas era fazer os jornalistas se sentirem parte do entourage do Led Zeppelin, dar a eles acesso VIP e se certificar de que fossem bem cuidados. Cuidar de um jornalista era relativamente fácil, já que a maioria deles mal ganhava o suficiente para pagar o aluguel. A banda custeava passagens de avião, suítes de hotéis, bebida e comida e, em alguns casos, cocaína e prostitutas, concedia assentos na primeira fila nos shows e credenciais para o backstage. Era um toma lá, dá cá – basicamente, as matérias seriam um apanhado de bajulações.

O show em Atlanta seria um termômetro cujo intuito era mudar o rumo de tudo – o lugar do Led Zeppelin no panteão do rock e a imagem que a imprensa tinha da banda. Um evento épico pedia estratégias épicas, custasse o que custasse. Dinheiro não era uma questão. A escadaria para o paraíso nem sempre era feita das melhores intenções.

[3]

O Atlanta Stadium era enorme, com mais de cinquenta mil assentos, e havia desafiado ninguém menos que os Beatles em 1965. Fazer música para uma multidão daquele tamanho remetia a Ben-Hur no Coliseu romano. Era surreal, havia um elemento de sede de sangue de gladiadores. Só o palco já merecia um CEP exclusivo – tinha vinte e quatro por dez metros, dimensões comparáveis às de um circo de três picadeiros –, com trinta e três técnicos ocupando sua extensão. Barreiras de concreto de três metros de altura estavam erguidas na frente do palco para segurar a multidão como se fosse uma barragem marítima. Toda a montagem era descomunal e, quando o Led Zeppelin entrou no palco – com um atraso de meia hora, nada mau, considerando-se o histórico –, dois telões de cinco por sete metros, um de cada lado do

palco, garantiam ao público inteiro imagens em tamanho real de Jimmy, Robert, Jonesy e Bonzo, que pairava sobre o estádio.

Robert estava um pouco nervoso por se apresentar diante de tamanha multidão. Ao observar aquele vasto mar de gente, ele de imediato se lembrou de um show que o Led Zeppelin deu em janeiro em Aberystwyth, no País de Gales, perto do chalé de Bron-Yr-Aur. "Foi um gesto muito bem-intencionado da parte de Jimmy e da minha, com a intenção de arrastar Bonzo e John Paul até lá e retribuir alguma coisa às montanhas e à gente dali" [941]*, recordou-se. "Sentimos um clima muito caloroso naquele lugar, então, quando elaboramos a turnê, dissemos: 'Não seria demais se tocássemos em Aberystwyth?' Para ser uma coisa nostálgica."* [942] *Tocaram num pequeno salão com capacidade para cerca de oitocentas pessoas – "um pessoal barbado que fumava cachimbos", na lembrança de Robert, que ficou "simplesmente horrorizado". Aquele público não podia estar menos interessado e conversou ao longo de toda a apresentação. "Lembro que Bonzo descia o braço e me olhava de um jeito que dizia: 'Foi uma baita de uma ideia bosta, não?'"*

O público de Atlanta jogou água fria nessa lembrança. Tudo na cidade foi surreal. Robert levou alguns minutos até se acostumar – mas que som! Assim que atacaram com "Rock and Roll", o lugar sacudiu com tanta força que poderia ter se soltado das fundações. Bonzo tinha uma bateria nova, uma Ludwig Vistalite, que replicava o poder de fogo da artilharia da Batalha de Pickett's Mill, [********] *fonte tanto de abalos sísmicos quanto da batida. O show de luzes fazia os olhos girarem e as bombas de fumaça faziam tremer os esqueletos. A produção era uma coisa única de se ver – e sentir.*

Uma baforada de gelo seco encobriu o chão do palco durante as primeiras notas de "No Quarter", permitindo a Jimmy e a Robert emergir da névoa como cavaleiros arturianos. Danny Goldberg, que assistia das coxias, recordou-se de ver "a boca de um adolescente se abrir até o chão ao ver um feixe de laser atingir o globo espelhado enquanto Robert cantava o último verso de 'Stairway to Heaven'". [943]

No dia seguinte, durante o café da manhã no Atlanta Hilton, os quatro músicos se reuniram em volta de um exemplar do The Atlanta Constitution, cuja primeira

página estava dominada por três fotos do show. Uma manchete proclamava: ROCK NO ESTÁDIO: LED ZEPPELIN TOCA PARA 50 MIL. *Era uma cobertura que nunca haviam recebido; as coisas pareciam promissoras.*

Peter Grant não estava nem um pouco satisfeito. Chegou bem perto de Danny Goldberg e disse: "Isso aqui é Atlanta. Precisamos convencer alguém a dizer que foi a maior coisa que já aconteceu aqui desde a estreia de E o vento levou."[944]

"Você quer falar isso?", perguntou Goldberg. Para ele, parecia um pedido muito irracional.

"Não, não – tem que ser alguém importante", insistiu G. "Só garanta que aconteça, caralho."

Em pânico, sem querer incitar a ira de Peter, Danny disse a Lisa Robinson que o prefeito de Atlanta, Sam Massell, fizera tal afirmação. "Tenho bastante certeza de que ela sabia que eu estava mentindo", diz Danny, "mas obedientemente publicou em sua coluna. O gabinete do prefeito nunca reclamou. Ninguém sequer notou, mas Peter viu a coluna, e isso estabeleceu uma confiança de que eu estava dando ouvidos a ele."

Na noite seguinte, em Tampa, o Led Zeppelin quebrou o recorde dos Beatles para uma única apresentação – no Shea Stadium, em Nova York, em agosto de 1964 – e atraiu um público de 56.443 pessoas, fato que chamou a atenção das duas maiores agências de notícias e foi republicado em jornais de todo o país.[945] *A atmosfera festiva era palpável. O Tampa Times publicou: "A maior parte do público já havia chegado ao estádio às 15h para garantir os lugares mais cobiçados."*[946] *Frisbees voavam pelas arquibancadas e os fãs, empolgados, eram arremessados para o alto em cobertores segurados firmemente por seus companheiros. Porém, em Tampa, a banda achou mais difícil estabelecer uma conexão. Ventos fortíssimos impediram a colocação dos telões, o que tornou quase impossível obter alguma intimidade. A empolgação não chegou a muitos fãs que estavam mais ao fundo. Robert pôde sentir;*[947] *àqueles nos assentos mais atrás, restou tentar entrar no clima da melhor forma que puderam. A equipe tentou compensar esse distanciamento recorrendo a truques. Durante o medley de "Whole Lotta Love", soltaram uma porção de pombas brancas do palco, o que transformou o estádio numa massa de aplausos e adoração. Ao final, com*

"Communication Breakdown", aquela multidão inteira estava de pé.

A turnê adotou uma força motriz própria, passando por Jacksonville, Tuscaloosa, Mobile, New Orleans, Houston, Dallas e todo o sudoeste dos Estados Unidos, com o motor do Led Zeppelin a todo vapor, numa potência notável. Públicos imensos – imensos. Os shows duravam uma média de três horas sem pausa. Inimagináveis maços de dinheiro lotavam a bolsa de Peter Grant, já abarrotada. Com 90% do lucro bruto, quase sempre havia várias centenas de milhares de dólares em cada bolo de dinheiro que repousava entre as pernas dele nas viagens aéreas.

Lisa Robinson, da Disc, agora parte do entourage da banda, publicou um texto que poderia ter saído de uma linha de produção de RP: "Ouvi dizer que, numa noite boa, o Led Zeppelin é mágico, é rock n' roll", escreveu ela depois do show em Jacksonville. "Só pode ser DISSO que o rock n' roll trata; o que o rock n' roll significa."[948] *Em New Orleans, ela não poupou elogios a Jimmy, apontando que "ele é ótimo na guitarra, com muita consistência. Talvez só ele mesmo ouça as diferenças a cada noite; para nós, mortais, a guitarra só soa MUITO, MAS MUITO INCRÍVEL."*[949]

Os críticos locais e honestíssimos eram menos efusivos. O St. Louis Post-Dispatch considerou o show do Led Zeppelin uma "apresentação incomum, enlouquecedora".[950] *Foi grande demais, barulhenta demais, demais demais. O crítico do Mobile Press-Register concluiu que "a banda simplesmente não é tão criativa ou diversa para justificar três horas [de show]".*[951] *O de Dallas implicou com a identidade do grupo, afirmando que o Led Zeppelin "se tornou uma vitrine para estrelas individuais [...] e o rock pode ter perdido alguma coisa nesse processo",*[952] *ao passo que seu colega de San Antonio desmereceu o concerto como "um show que tanto faz, tanto fez".*[953]

Mas os críticos que se danassem. Os fãs do Led Zeppelin, os juízes definitivos do espetáculo, críticos cujas opiniões eram registradas nas vendas de ingressos e discos, expressaram um consenso geral de que a banda entregava tudo o que eles esperavam – a cenografia, a teatralidade, o entusiasmo, a música. Os públicos se envolviam por completo, "da introdução trovejante de 'Rock and Roll' ressoando por 33 mil watts de amplificação"[954] *ao bis de alta octanagem com "Communication Breakdown", quase sempre tocada bem depois da meia-noite. A empolgação nunca baixava naquelas*

arenas. A experiência, para a maioria dos jovens, era inesquecível.

No final de maio, o Led Zeppelin ocupou o nono e o décimo-primeiro andar do Continental Hyatt House, sua segunda casa, no Sunset Boulevard, em Los Angeles. O hotel serviu de base para dois shows com ingressos esgotados no Forum, bem como para apresentações em San Diego e São Francisco. A banda não via a hora de chegar a L.A. Havia prazeres sensuais de sobra para serem aproveitados na estrada, mas nada se comparava ao hedonismo da Califórnia.

"L.A. em particular era como Sodoma e Gomorra",[955] disse Jimmy. "Era um verdadeiro banquete goela abaixo."

Ele fora doutrinado com os encantos da cidade por Jackie DeShannon em 1964 e desde então se embebia deles livremente. Ultrapassava os limites do que era considerado aceitável e daquilo a que tinha direito em virtude de seu lugar no panteão. Para um discípulo de Aleister Crowley, não existia excesso. Faze o que tu queres, há de ser toda a lei. Nada, nenhum desejo ou fantasia deve ser negado, não importa o quão extravagante, imoderado, perverso ou puramente ofensivo. Drogas, sexo, dor, degradação, o que você quiser. Mulheres? Claro, como quiser. Elas estavam lá para alimentar os egos e os desejos. E eram descartáveis.

Em L.A., o Led Zeppelin era uma lei em si. "A sensação era de que podíamos fazer absolutamente qualquer coisa",[956] disse Jimmy. "Não havia regras." Além disso, no que dizia respeito às garotas, ele declarou notoriamente: "Todas sabem o que querem aqui."[957]

O Hyatt House ficava infestado de mulheres – jovens garotas – quando o Led Zeppelin chegava. Rodney Bingenheimer, dono da Rodney's Eng- lish Disco, soltava a notícia quando a banda pisava na cidade. "Ele era como o Flautista Encantado, o cara que levava todas aquelas debutantes ricas de Pacific Palisades e garotas sujas do Vale de San Fernando até a porta do hotel", diz Michael Des Barres. "Sempre havia uma falange de belos Porsches dirigidos por garotas adolescentes atrás de Rodney, que ia sentado como um rei no banco traseiro de um Cadillac."[958]

Richard Cole selecionava as candidatas mais bonitas – ele conhecia os gostos e tendências de cada músico – e garantia que as garotas tivessem acesso aos andares

restritos, onde a segurança privada patrulhava os corredores. Os traficantes de cocaína também ganhavam passe livre. "A gerência fazia tudo correr tranquilamente", diz Des Barres. "Os ascensoristas recebiam sexo oral. Estavam dentro do esquema."

Quando se tratava de fazer a festa em L.A., Jimmy Page não brincava em serviço. Desde a apresentação do Led Zeppelin no Whisky em 1969, ele tinha um relacionamento contínuo com Pamela Miller, uma "musa" (um termo romantizado para groupie) de 21 anos e olhos inocentes vinda de Reseda, Califórnia, a quem todo mundo se referia como Miss Pamela ou Miss P, a depender do grau de intimidade. Não se tratava de um relacionamento exclusivo: Jimmy, é claro, tinha Charlotte Martin e sua filha em casa na Inglaterra. Outra namorada, Catherine Jones, entrava e saía de sua vida. E Miss Pamela tinha sua cota de amantes rock stars, entre eles Jim Morrison, Noel Redding, Chris Hillman e Mick Jagger. Entretanto, com Jimmy Page, a coisa era mesmo séria: ela lhe dava anotações extensas sobre os álbuns da banda, o acompanhava na compra de artefatos de Crowley e entretinha seu "lado sexual perverso"[959] e seu fascínio com uma mala cheia de chicotes, correntes e algemas.

"Pamela amava Jimmy", diz Michael Des Barres, que, mais tarde, por um curto período, seria marido dela. "Em grande medida, foi o amor da vida dela. Jimmy queria desesperadamente se conectar, e Pamela é a melhor pessoa com quem se conectar, por ser tão franca e ter um coração tão aberto. O estilo dela é ótimo e ela é uma baita terapeuta, que calha de ser muito sexy. Adora música e tem um grande conhecimento musical. Despertou em Jimmy aquilo que ele precisava muito."

Porém, a pedra fundamental das namoradas, assim como as placas tectônicas de L.A., estava se movendo, se realinhando. Jimmy vinha se cansando de Miss P. Agora que ela completara 24 anos, ele sentia que ela já havia passado do prazo de validade. Havia musas mais desejáveis – mais jovens – na fila, e Jimmy estava procurando uma sucessora.

Beep Fallon lhe mostrara uma foto de várias "modelos" que tinham saído numa revista chamada Star e frequentavam a Rodney's English Disco. Havia uma seção na edição de junho de 1973 intitulada "Your Very Own Superfox",[********] que era basicamente uma desculpa para publicar fotos que sexualizavam garotas menores de idade. Parte da matéria, por falta de termo melhor, expressava a intenção subjacente

da publicação: "Está escrito que deve chegar a hora de uma garota evoluir da condição de adolescente tímida e envergonhada e se expressar como uma admirável nova mulher num admirável mundo novo."

Numa visita anterior a L.A. quando Beep acompanhou uma banda chamada Silverhead, algumas dessas garotas acabaram no quarto dele no Hyatt House. Duas em particular o agradaram: Sabel Shields, de 15 anos, de Palos Verdes, conhecida por toda a cena dos clubes como Sable Starr, e Lori Mattix, amiga dela que acabara de completar 14 anos.

"Matávamos aula, o que era bem comum na cena", recorda-se Lori, "e íamos curtir na casa Mainman",[960] *que era comandada pelo empresário de David Bowie, Tony Defries, e onde havia festa vinte e quatro horas por dia. "A Starr nos vestia para parecermos groupies. Sable era uma de fato; era a groupie original, uma figura icônica, lendária, que perdera a virgindade com David Bowie aos 12 anos e namorava Jim Osterberg – o Iggy Pop."*

Michael Des Barres, o vocalista do Silverhead, que acompanhara as duas garotas até o quarto de Beep, diz: "A moralidade de Sable saía de uma obra de Hieronymous Bosch. Ela era capaz de qualquer coisa."[961]

"Ela estava atrás de Jimmy [Page]", diz Lori, que também alega ter perdido a virgindade com David Bowie um ano antes, na suíte do cantor no Beverly Hilton, depois de ter sido preparada com champagne e ganja.

Beep decidiu fotografar as garotas, mas se apaixonou por Lori. "Ah, meu Deus, Jimmy vai adorar você!", exclamou.

Pretendia mostrar a foto de Lori a Jimmy, junto com uma proposta para apresentá-los. Não via nada de impróprio nessa transação. "Por que eu não a fotografaria?", defendeu-se. "Uma coisa mal compreendida a respeito das groupies é que era tudo consensual. As garotas eram as predadoras, não as bandas."[962]

Em todo caso, mostrou as fotos a Jimmy enquanto o Led Zeppelin se apresentava no Texas. Como Beep imaginou, houve uma atração instantânea. Lori era alta, de traços italianos e muito bonita, e exercia um fascínio sugestivo para além de sua idade. "Ela é magnífica", murmurou Jimmy. "Me dê o telefone dela."[963]

Mais tarde naquela noite, o telefone de Lori tocou. "Oi, é o Jimmy Page. Vou te encontrar quando estiver em L.A."

Achando que era um trote, ela desligou.

A competição em L.A. era acirrada. Havia garotas no Hyatt, na Rodney's, no Whisky e no Roxy. Garotas no backstage, nos banheiros e debaixo das camas. Garotas "ultrajantemente deslumbrantes, uma em cima da outra, se esfregando, acariciando umas às outras numa dança sedutora",[964] que intensificava o clima. "Elas simplesmente surgiam de todo lugar",[965] diz Vanessa Gilbert, na época uma formanda do ensino médio de 18 anos que fazia parte do entourage do Led Zeppelin no sul da Califórnia.

Gilberg e sua amiga Gyl Corrigan-Devlin moravam no Chateau Marmont e ganhavam a vida transportando drogas até o México. "Passei de carro por acaso pelo Hyatt House e a marquise dizia BEM-VINDO, LED ZEPPELIN. Gyl estava fazendo um corre no México e me instruiu a ligar para Richard Cole, que ela conhecia, para que pudéssemos ver os caras quando ela retornasse. Eles nos deram um quarto, uma conta e nos levaram ao [restaurante e tiki bar] Trader Vic's e ao Roxy, onde juntaram todas as mesas para acomodar todas as garotas. Com o Led Zeppelin, você sempre se sentia num evento. A energia era lá em cima, a música era alta, as garotas eram dispostas e as drogas eram puras."

De vez em quando, para conferir as garotas mais jovens disponíveis, eles iam para a Rodney's, que importava cerveja Watneys para incrementar o clima de discoteca britânica. "A Rodney's era incrível", recorda-se Lori, que frequentava assiduamente o clube, "com adolescentes impúberes vestidas como groupies, glam rock, a melhor música, sem limite de idade."

"Era como uma catedral de glitter, como Laranja Mecânica", diz Rodney Bingenheimer, o mestre de cerimônias. "Tínhamos uma pista de dança espelhada e luzes estroboscópicas. Todo tipo de garota que você podia imaginar. Os jovens usavam roupas vintage compradas nos [brechós] Granny Takes a Trip e Berman's Costumes, e plataformas de 10 centímetros da Ed Slattern's. Vestiam-se de forma 'extravagante' porque queriam se olhar nos espelhos. E as garotas queriam ser notadas pelos rock stars. Éramos avisados por telefone com antecedência quando o Led Zeppelin ia

aparecer. Esvaziávamos a área VIP, deixávamos a cerveja a postos e dizíamos às garotas – as Rodnettes – para estarem prontas para qualquer coisa."[966]

Se você fosse o Led Zeppelin, escolhia quem quisesse do menu – em sua maioria, garotas colegiais do Vale de San Fernando, de Palos Verdes ou de Orange County. "Esses caras eram festeiros selvagens, mais do que festeiros selvagens",[967] *disse Bingenheimer. "O mais maluco, é claro, era Bonham. Robert era só um pouco maluco. John Paul Jones nunca participava. E Page só observava."*

Jimmy era um voyeur. Achava a ação interessante de se ver e, de vez em quando, comentava alguma coisa como incentivo. Porém, gostava de privacidade; raramente dava o primeiro passo. "Numa discoteca ou num clube, ele nunca abordava garotas", recordou-se Danny Goldberg. "Pedia ao road manager ou a alguma outra pessoa para convencê-las a ir falar com ele. Aquela coisa de 'Jimmy quer te conhecer'."[968]

Foi assim que aconteceu durante uma festa na piscina do terraço do Hyatt House, turbulenta e animada. Muitas jovens de biquíni – ou até menos roupa do que isso. Jimmy, que não sabia nadar, se manteve longe da ação à medida que uma mocinha núbil atrás da outra era jogada na água. Seu radar se concentrou em Lori Mattix, a adolescente de 14 anos que ele reconheceu das fotos de Beep. Fez com que ela soubesse que ele estava de olho.

Nessa mesma noite, um grupo foi para a Rodney's – a banda, uma seleção de jovens, a maioria das quais estava na festa na piscina do terraço, e aqueles encarregados de manter os curiosos afastados. Jimmy chegou com Miss Pamela, mas chamou Lori de canto por um tempo suficiente para sussurrar: "Te falei que ficaria com você."

"Por favor", implorou ela, "você vai me meter em encrenca com as minhas amigas."

Ela fora alertada por Sable Starr para ficar longe de Jimmy. Havia rumores de que a relação dele com Miss P estava estremecida e Sable pretendia chegar nele depois do término. Não foi um alerta gentil: "Se você se aproximar de Jimmy, vou te matar", e Lori acreditou na palavra dela.

Ninguém sabia disso melhor do que Rodney Bingenheimer, que já tinha visto muita coisa que o deixara atento: "As garotas arrancariam seus olhos com as unhas se você

entrasse no caminho delas."[969]

Os trabalhos logo passaram da Rodney's para o Rainbow Bar & Grill, onde o público era ligeiramente mais velho e a música, mais pesada e menos glam. Depois de vários drinks e carreiras de cocaína, Richard Cole e Peter Grant agarraram Lori no estacionamento ao lado do clube e a conduziram a uma limusine que aguardava. "Se você se mexer, vamos acabar com você",[970] *disseram a ela. Richard entrou no veículo em seguida e ordenou ao motorista que partisse.*

"Para onde vocês estão me levando?", ela gritou. Tinha 14 anos e estava assustada. Aqueles caras não eram brincadeira e, para ela, era como se "estivesse sendo sequestrada".

No Hyatt, foi levada até a fortaleza do Led Zeppelin no nono andar e conduzida por um corredor até a antessala de uma das suítes, iluminada por velas. Um homem de chapéu de aba larga e bengala, sentado no cômodo, ergueu o olhar para ela, revelando aos poucos sua identidade.

"Eu te falei que ia te ter", disse Jimmy Page.

Era um homem de palavra. "Ele simplesmente tirou o meu chão e me fez me apaixonar loucamente por ele", diz Lori. "Para mim, era o príncipe-deus do rock, uma pessoa mágica, mística, muito convincente. Sei que ele se apaixonou por mim pela minha inocência. Tinha 29 anos; eu, 14. Não era segredo que ele gostava de meninas novas."

A diferença de idade era uma preocupação óbvia para Jimmy. Em 1973, o escrutínio sobre esses assuntos era bem relaxado, mas namorar uma garota da oitava série passava dos limites. "Ele foi respeitoso o suficiente para ligar para minha mãe", diz Lori. "Não queria que eu me metesse em encrenca por ser menor de idade. Teve medo de que ela o mandasse para a cadeia."

Havia poucas chances de isso acontecer. A mãe de Lori, que trabalhava no restaurante Chasen's, entendia os atalhos de Hollywood e até acompanhara a filha e Sable Starr na visita aos andares superiores do Hyatt House, quando o Silverhead era o principal atrativo para as garotas. Conhecia as regras. "Minha mãe sabia que eu não era virgem", diz Lori. Já Jimmy Page eram outros quinhentos. Ele era o peixe grande. "Ela sabia que ele era um imenso astro do rock, que me mandava flores e

limusines. Minha mãe dizia: 'Bem, Priscilla está com Elvis... Lori está com Jimmy Page.'"

Lori sabia que ele vivia com Charlotte Martin e a filha na Inglaterra. Porém, Jimmy garantiu a ela que "[Charlotte] não está em sintonia comigo, nem com as minhas necessidades. Não há mais romance".

*Na maior parte do tempo, se mantinham discretos e confinavam o namoro à suíte de Jimmy. Por acaso, ele machucara a mão esquerda – a que faz os acordes – ao passá-la através de uma cerca para assinar autógrafos para fãs quando a banda chegou ao aeroporto LAX. Seu dedo, que sofrera uma entorse feio, fez com que o Led Zeppelin reagendasse o show de 30 de maio, no Forum. Por sorte, a banda viajava com seu próprio médico, que deu a Jimmy uma injeção de vitamina B12 e um suprimento de Dilaudid,******** um opioide poderoso que, com toda certeza, abrandaria a dor (e anestesiaria praticamente todo o resto). Foi o Dilaudid que o fez segurar a onda na apresentação do dia seguinte, 31 de maio, que coincidiu com o vigésimo-quinto aniversário de Bonzo.*

O comportamento do baterista em seu aniversário não foi dos melhores. Na noite anterior, Bonzo foi a uma festa de divulgação do Jo Jo Gunne, uma banda de L.A. da Atlantic Records, no Encore Theater, no Vale de San Fernando. Enquanto todo mundo estava reunido assistindo a filmes de comédia, ele se dirigiu ao saguão, onde o gerente do cinema vigiava uma exposição de arte. John removeu da parede um dos quadros emoldurados e perguntou ao gerente quanto valia. Quando soube do valor de 150 dólares, Bonzo quebrou o quadro na cabeça do gerente e atirou a ele notas suficientes para cobrir o custo.[971]

Um incidente parecido ocorreu na estreia de um filme a que a banda foi e onde "Bonzo ficou muito bêbado". Richard Creamer, um notável fotógrafo de rock, tirava fotos dos convidados para uma revista de L.A. quando o baterista o agarrou. "Que porra você está fazendo?", indagou. Segundo uma testemunha, "[Bonzo] tirou um quadro da parede e o arrebentou na cabeça de Richard".[972]

Houve ainda outro incidente no Hyatt House, quando Bonzo e Ricardo agarraram um amigo de Rodney Bingenheimer e o penduraram de cabeça para baixo na sacada,

a onze andares de altura.[973]

Bonzo parecia determinado a viver à altura de um apelido dado a ele por Benoit Gautier, executivo da Atlantic na França: La Bête – a Besta – assim ele chamou o baterista depois de um show em Nantes, quando, insatisfeito com a comida oferecida, Bonzo surtou e destruiu três trailers com uma marreta. Gautier já não sabia mais o que fazer. No caminho de Lyon a Nantes, Bonzo, que já estava bem calibrado, conduziu o sedã Volvo do executivo de forma completamente imprudente pela autoestrada A6, evitando por pouco o tráfego que vinha na direção contrária. Depois, com a polícia perseguindo o carro a toda velocidade, Bonzo e os roadies arrancaram o capô, o teto solar e as quatro portas, para então chutarem o painel – e acabaram presos.

Parecia prudente ficar a uma boa margem de segurança de John em seu aniversário, quando quantidades imensas de álcool seriam consumidas. Bonzo já estava no modo festa logo ao acordar. A bebedeira começou cedo no dia e levou a bordoadas certeiras em Mick Hinton, o técnico de bateria.

"Ele já tratava Mick mal, em geral", diz Benji LeFevre, "mas, quando havia álcool envolvido, era pior do que de costume."[974] *Beber e dirigir? Não era uma preocupação muito grande se dentro do Hyatt House. Richard surpreendeu Bonzo com uma moto Honda nova e os dois saíram arrancando pelo corredor do décimo-primeiro andar, destroçando o carpete e deixando marcas nas paredes. Quando a moto perdeu a graça, vários televisores e móveis saíram voando pela sacada, levando a um caos na rua abaixo.*

Uma lei em si.

Robert não resistiu e fez um anúncio no show no Forum: "Ele faz 21 [sic] anos hoje", disse, apontando para Bonzo na bateria, "e é um desgraçado por toda a vida."[975]

Bonzo levou numa boa. "Ele era de fácil convivência quando estava mais ou menos sóbrio", diz Vanessa Gilbert, que o acompanhou a uma festa em sua homenagem depois do show. "Podia ser um ursinho de pelúcia, mas havia momentos em que era preciso correr para as colinas."[976]

E foi exatamente para as colinas de Hollywood Hills que correram para celebrar, na casa do gerente geral da KROQ, a principal rádio FM de L.A. Era um lar adorável, com brinquedos espalhados pelo jardim e um videocassete – uma grande novidade – que passava um loop contínuo de Garganta profunda. A porta estava aberta para uma sala de brinquedos e, à medida que os convidados chegavam, viam ninguém menos que George Harrison sentado num cavalinho de madeira. A maioria deles se reuniu ao redor da piscina. O champagne fluía livremente, havia bandejas de frutos do mar e jarras de ponche cheias de cocaína, além de "um bolo de aniversário maravilhoso, com três andares", recorda-se Gilbert.

Enquanto todo mundo cantava parabéns e Bonzo se preparava para cortar o bolo, George Harrison correu até ele, pegou o andar de cima do bolo e coroou o aniversariante, o que desencadeou uma guerra de comida generalizada. Harrison foi atingido no peito pelo segundo andar do bolo. Para limpá-lo, Bonzo o arremessou na piscina, e deu início a um pandemônio. Rodney Bingenheimer foi o seguinte, e ficou furioso porque ainda estava com sua câmera Nikon pendurada no pescoço. Beep Fallon também foi para a água, apesar do terno de veludo caro que vestia. Permitiram a Vanessa Gilbert que tirasse o casaco de visom antes de mergulhar. Um a um, todos foram batizados, exceto por Jimmy Page. Dizia-se que Jimmy foi poupado por não saber nadar e, em vez disso, o deixaram entrar até a cintura na parte rasa da piscina, mas, na realidade, ele é quem estava segurando as drogas.[977]

Peter Grant não quis ficar para trás e teve a ideia de entrar com um carro na piscina. Assumiu o volante de um dos Cadillacs alugados pela banda, mas teve seu plano arruinado pela natureza: "O carro ficou preso entre duas palmeiras",[978] *explicou.*

Do alto de outra palmeira, Robert Plant observava toda a depravação de um ponto de vista privilegiado. Estava extremamente alto, tanto física quando espiritualmente, não sentia dor alguma e, bem, tudo o maravilhava. Que vida! Era o vocalista da banda de rock n' roll mais bem-sucedida do mundo. Não precisava de mais dinheiro na vida, tinha uma família amorosa em casa, garotas ilimitadas na estrada. Era reconhecido e estava cercado de admiradores de toda estirpe. Cada necessidade e cada capricho seu era atendido. Não tinha nada com que se preocupar. A cidade de Los

Angeles se estendia a sua frente como um tapete mágico.

Num momento de êxtase, estendeu os braços e gritou aos mortais abaixo dele: "Eu sou o deus dourado!"[979]

******** *Confronto da Guerra Civil Americana que ocorreu na Geórgia em 27 de maio de 1864, durante a Campanha de Atlanta, no condado de Paulding (hoje parte da região metropolitana da cidade de Atlanta). [N. T.]*

******** *Em tradução livre, algo como "Sua própria supergata". [N.T.]*

******** *Nome comercial da substância hidromorfona nos Estados Unidos. [N.T.]*

Capítulo 13

A TERRA DO MONDO BIZARRO

[1]

Até mesmo os deuses dourados precisavam de descanso. A voz de Robert Plant havia se enfraquecido com tantas semanas de abuso, e o dedo machucado de Jimmy Page demorava a sarar. Por questão de necessidade, o Led Zeppelin tirou o mês de junho de 1973 de folga e como uma oportunidade para recarregar as energias antes de retomar a turnê de verão. Jimmy atribuiu a pausa ao equilíbrio que deveria haver numa banda. "Havia intensidade, energia e criatividade, mas, no restante do tempo, era preparação ou recuperação",[980] *explicou.*

A recuperação era vital, era a diferença entre a normalidade e a insanidade. Viver na estrada, pagando de rock star, não era tudo aquilo que se alardeava. Na superfície, parecia absolutamente glamouroso: "Fazem de tudo para você, que só precisa aparecer num estado relativamente saudável para tocar"[981]*, disse John Paul. O início de uma turnê sempre parecia simples assim. As limusines, suítes, a comida e a bebida – o tratamento de realeza – eram vantagens irresistíveis e poucas profissões propiciavam um estilo de vida com tamanho luxo. Porém, à medida que a turnê prosseguia, a dureza do trabalho cobrava um preço debilitante, física e mentalmente. O desgaste no corpo era progressivo e intenso. A fadiga se instalava com rapidez, assim como o isolamento e o tédio. Era fácil pegar uma gripe em tantas câmaras com ar-condicionado, fácil achar problemas com os companheiros, fácil se ressentir dos fãs, da rotina e até da música. Se eu tiver que cantar "Stairway to Heaven" mais uma vez... Fácil se ressentir daquela droga de situação toda.*

A recuperação era vital.

Os membros do Led Zeppelin foram cada um para seu lado assim que o último show no Forum, em L.A., acabou. Foi uma apresentação decepcionante, arrastada, e, para muitos, foi como se a banda estivesse no automático.[982] *A turnê fora mais exigente do que o esperado, e o preço da fama – uma fama assombrosa – particularmente alto, exaustivo. Os caras estavam acabados.*

Robert Plant e John Bonham se recolheram a seus recém-adquiridos retiros – Plant a

uma fazenda de ovelhas no País de Gales, perto da costa, e Bonham a uma propriedade em Worcestershire onde ele criava um rebanho de gado Hereford. Para ambos foi um intervalo bem-vindo, em que se reconectaram com suas famílias e com cercanias menos extravagantes. John Paul Jones ficou detido por sua esposa e filhas, ao passo que Jimmy Page retornou a Plumpton Place, que dividia, ainda que superficialmente, com Charlotte Martin e a filha.

Durante esse período, o fascínio de Jimmy pelo ocultismo se tornou uma preocupação. O guitarrista incrementou a busca por itens de coleção de Aleister Crowley; já tinha robes, chapéus, bengalas, manuscritos anotados, diários, cartas de tarô, fólios assinados e todo tipo de coisa que conseguira do ocultista. Em janeiro de 1973, chegou a tentar adquirir o que teria se tornado o artefato mais precioso de sua coleção.

Aubrey Powell estava a caminho do Cairo para fotografar as pirâmides para a capa de Dark Side of the Moon. "Jimmy me ligou e disse: 'Já que o Pink Floyd está pagando a sua passagem aérea, você poderia ir até o Museu Egípcio e perguntar a eles a respeito da Estela da Revelação?'",[983] recorda-se o designer. "Eu teria muito interesse em ficar com ela."

Estela da Revelação? Powell não fazia ideia do que ele estava falando. Foi procurar saber e descobriu que se tratava de uma tábua datada do ano 680 a.C., criada como uma oferenda para a tumba de um sacerdote do deus egípcio Montu.[********] Nela estavam gravados hieróglifos representando textos do Livro dos Mortos. Crowley afirmava que a estela retratava as três principais divindades da Thelema, sua dita filosofia espiritual. Jimmy salivou diante da possibilidade de pôr as mãos nela.

Powell ligou para o diretor do museu, um pesquisador egípcio, e foi convidado até seu gabinete. "Foi logo depois da Guerra do Yom Kippur,[********] e o lugar estava trancado e fortificado. Fazia meses que ninguém entrava lá", recorda-se. Mostrou ao homem uma foto da estela que Jimmy lhe deu. "Tenho um cliente que está interessado em comprá-la", disse. Foi como se ele tivesse pedido para comprar o Santo Sudário. A estela era uma das relíquias mais preciosas do país, era reverenciada, não estava à venda por preço nenhum. Contudo, o diretor estava disposto a mostrá-la a Powell, e os

dois se dirigiram até uma das assustadoras câmaras subterrâneas do museu, uma aventura digna de Os caçadores da arca perdida.

"Não havia eletricidade", relatou Powell. "Usamos tochas e caminhamos por quilômetros em túneis escuros, com teias de aranha por todos os lados. Foi uma experiência muito assustadora." Enfim se depararam com a estela, repousando numa caixa coberta de poeira em meio a outras relíquias de menor importância. No fim, Jimmy pagou dois mil dólares por uma reprodução em gesso.

Dinheiro não era problema para os integrantes do Led Zeppelin. A turnê de verão renderia 4,5 milhões de dólares a eles, boa parte em dinheiro vivo, e Deus sabe quanto mais ganharam com a venda de merchandising, não declarada, sem contar as vendas dos álbuns. Peter Grant se gabou ao Financial Times que a banda ganharia 30 milhões em 1973,[984] *boa parte deles por debaixo dos panos.*

Com tanto lucro residual, não havia indulgência ou conforto material considerados caros demais para melhorar a experiência das turnês. Todos os aspectos da vida na estrada estavam prestes a receber um upgrade. Para começar, os músicos receberiam mais autoridade quanto às provisões de suas suítes nos hotéis. Uma ordem chegava do alto comando. De agora em diante, qualquer que fosse o quarto em que dormisse, nele Jimmy teria flores, frutas frescas (especialmente uvas e maçãs verdes), água mineral, uma chaleira elétrica, champagne no gelo, suco de laranja fresco, as cortinas fechadas e velas acesas e um aparelho de som sintonizado na estação de rádio FM local mais descolada.

"Desta vez, vou pedir enfeites afegãos e os meus quartos vão parecer, bem, vão parecer mesquitas", disse ele a Lisa Robinson. "Um monte de tapetes, um em cima do outro, tudo à luz de velas."[985]

Robert pediu as mesmas regalias, acrescentou chá Earl Grey e limitou a seleção de frutas a uvas e limões. John Paul somou um piano à lista e Bonzo pediu cerveja e champagne de sobra e um tapete de pele de ovelha. E que Deus ajudasse o responsável que não cumprisse essas condições.

Danny Marcus, o representante de relações com artistas da Atlantic Records do Meio-Oeste, recebeu ordens de providenciar um aparelho de som para cada quarto reservado pelo Led Zeppelin no hotel Ambassador, em Chicago, primeira parada da

banda. "E nada de microsystems – componentes avulsos", diz Marcus. "Eu também tinha os melhores fornecedores de maconha e seda. Naquela época, os britânicos fumavam haxixe e tabaco, o que era uma desgraça, então eu os apresentei aos encantos da maconha de primeira."[986]

Marcus se considerava "o facilitador – o ministro da saúde, da educação e do bem-estar". Se precisassem de bexigas para encher de água e jogar da janela do hotel, ele era o cara que cuidaria disso. Se um rock star pedisse ópio, ele era capaz de conseguir. Se houvesse uma festa na redondeza, ele arrumava convites. "Meu trabalho era satisfazer o Led Zeppelin para que a Atlantic nunca recebesse um telefonema de um deles."

Se isso implicasse sacrificar seu corpo ou bens pessoais – que assim fosse. Num dos primeiros braços da turnê, Marcus se juntou ao Led Zeppelin no avião particular da banda e quase de imediato foi confrontado por Bonzo no modo Besta: "Fui cumprimentá-lo, mas ele encontrou meu mamilo e o apertou com toda força, era um negócio que ele gostava de fazer nas pessoas. Em seguida, tirou meus óculos e pisou neles." Marcus não titubeou; tinha um par de óculos reserva para a viagem. Porém, duas noites depois, quando viu Bonzo vindo para cima dele, Marcus tirou os óculos rapidamente, os jogou no chão e pisou neles por conta própria.

A segurança também foi incrementada. Rumores a respeito de fãs malucos esquisitos sempre circularam, mas agora havia evidências críveis de que alguém estava determinado a machucar Jimmy Page. "Na verdade, era muito mais sério do que eu imaginava", explicou ele. "Uma coisa tipo Charles Manson, ondas de uma paranoia absurda, na qual um amigo meu acabou envolvido."[987] *Também havia malas cheia de grana com que se preocupar; poucas precauções foram tomadas no que se tratava de dinheiro.*

Por necessidade, Peter Grant contratou a Ogden Security, uma firma de Boston que encarregou o ex-policial Bill Dautrich de coordenar a segurança e a proteção da banda. Ele viajava na frente para cada cidade da turnê e coordenava o auxílio policial local, um exército de guarda-costas e seguranças nas diversas arenas, estádios e hotéis. Além disso, cada músico tinha um assistente pessoal a seu lado o tempo todo, para atender a qualquer necessidade.

Porém, a pièce de résistance aguardava a banda em Chicago. Peter Grant expressara seu desagrado com o avião particular que vinham usando, o Fan Jet Falcon de nove lugares que os transportava de cidade em cidade. Os membros da banda adoravam o luxo propiciado pela aeronave, mas havia um ponto negativo. "Naquele aviãozinho, era como se estivéssemos num casulo", disse G. "Os caras passavam o tempo todo sentados um de frente para o outro, e é claro que havia discussões. Alguém podia levar um soco, eles podiam sair no braço. Bonzo e Robert eram famosos por isso."[988]

Havia ainda o fator do medo. O Falcon não encarava turbulências muito bem. Em seu último voo, de São Francisco a Los Angeles, o avião foi jogado de um lado para o outro num bolsão de ar e todos ficaram com o coração saindo pela boca. G em particular ficou completamente fora de si: "Já estou farto desses aviõezinhos!", gritou. "É a última vez que voamos neles."[989] *Ordenou a Richard Cole que encontrasse algo mais consistente para o segundo braço da turnê.*

Mais consistência nunca foi um problema. Richard ficou sabendo de um Boeing 720B customizado para bandas de rock n' roll, de propriedade do astro adolescente Bobby Sherman e seu empresário, Ward Sylvester. Steve Weiss e Mark London, o parceiro de Peter no Stone the Crows, foram conferir o avião no aeroporto de Newark e negociaram para alugá-lo pelo resto da turnê pelo custo de trinta mil dólares, cerca de dez mil por semana. O avião – batizado de Starship – era para lá de luxuoso. Tinha quarenta lugares, era mobiliado com um sofá de nove metros e poltronas reclináveis, várias TVs de circuito fechado, uma lareira artificial e um bar com órgão embutido. "Havia um quarto na traseira que virou o quarto do Peter", diz Danny Goldberg, "e às vezes ele fazia sexo lá com uma ou outra mulher."[990] *Um menu ilimitado ficava disponível – filé, camarão, caviar, qualquer coisa que se desejasse. Ricardo abasteceu a fortaleza com várias caixas de Dom Pérignon, Jack Daniel's e cerveja Singha. Duas comissárias de bordo – Susie, de 18 anos, e Bianca, de vinte e dois – tinham como limite os favores sexuais, mas atendiam a qualquer outro capricho.*

"A ideia era que o Zeppelin usasse os grandes centros como base e simplesmente voasse para as cidades próximas", diz Phil Carson, um passageiro frequente do Starship. "Então, se nos estabelecíamos no Ambassador, em Chicago, fazíamos os

trechos até St. Louis, Milwaukee, Minneapolis ou Detroit sem ter de trocar de hotel."[991] *De Chicago, podiam percorrer todo o Meio-Oeste. Iam buscá-los no hotel às 17h30, chegavam ao aeroporto às 18h, às 18h45 já estavam no ar, pousavam às 20h, faziam o show e estariam de volta ao hotel na hora de dormir. A conveniência era inegável. "Nossos pés nunca tocavam o chão",*[992] *disse Jimmy. Ao pousar em qualquer cidade, a banda passava diretamente do avião para limusines que a aguardavam na pista, assim ninguém precisava pisar num saguão de aeroporto. A bagagem era transferida imediatamente, o que garantia que as drogas não fossem comprometidas.*

Nas noites de folga, Jimmy providenciava voos para Los Angeles para se encontrar com Lori Mattix, proibida de embarcar no Starship por Peter Grant, que não queria cruzar fronteiras estaduais transportando uma menor de idade.[993]

À parte disso, o Starship permitia que um entourage legítimo acompanhasse o Led Zeppelin, o que transformava o avião numa festa nas alturas. Além da banda, Peter, Richard e Steve Weiss, a lista de passageiros de um voo podia incluir Danny Goldberg e qualquer jornalista que ele estivesse bajulando, o representante local da Atlantic, de vez em quando Phil Carson e Beep Fallon, algumas garotas escolhidas a dedo com mais de 16 anos (às vezes menos) e uma variedade de amigos, colegas e agregados. Vanessa Gilbert e Gyl Corrigan-Devlin, que tinham contatos para conseguir as melhores drogas, foram convocadas de L.A. para Chicago para atuarem como "monitoras" das atividades da banda. E o cantor folk Roy Harper agora viajava como convidado da banda para todo lugar, uma homenagem à alta estima, merecida ou não, que Robert e Jimmy tinham por ele.

Foi esse grupo que chegou a Chicago no dia 6 de julho de 1973 para dois shows de abertura no Chicago Stadium. O Led Zeppelin estava ávido para encarar um público de novo e foram direto ao ponto. Os fãs não puderam negar a fúria impiedosa de "Rock and Roll", "Celebration Day", "Bring It On Home" e "Black Dog". Foi um recomeço implacável, mas que ainda conseguiu incitar parte do público a derrubar cadeiras, lançar bombinhas e causar todo tipo de confusão. Robert precisou parar o show em vários pontos e esperar até que a ordem se restabelecesse. "O que foi aquilo?",

reclamou ele a uma repórter do Chicago Tribune. "Gente usando miçangas e trocando socos!?"[994]

Mas ali era Chicago, lar da Chess Records e do blues de Chicago, que eram componentes vitais do DNA do Led Zeppelin. Eles adoravam a Cidade dos Ventos, que, por algum motivo não esclarecido, foi ignorada nas turnês de 1970 e 1972. Assim, desta vez, tiraram tempo de sobra para se reconectar com a cidade. Jimmy saudou a cidade com a seleção de álbuns em seu quarto, em particular o LP Memorial, de Otis Spann, com Otis Rush na guitarra, que não saía do toca-discos. Poucos sons eram mais associados à vertente West Side do blues de Chicago do que o piano boogie-woogie de Spann. Rush seguia como um dos pioneiros favoritos de Jimmy,[995] *para quem sua versão de "I Can't Quit You Baby" era uma influência extraordinária.*

Danny Marcus apareceu no quarto de Robert para descobrir quais discos ele estava ouvindo. "Foi estranho, porque não vi o aparelho de som", diz Marcus, que podia jurar que o aparelho estava no quarto no momento do check-in. "Robert me conduziu até o banheiro, e lá estava, mergulhado na banheira. Aparentemente, ele estava esperando um equipamento com qualidade de estúdio e aquele foi o jeito dele de avaliar os componentes."[996]

Marcus então teve a ideia de compensar por isso apresentando a banda à vida noturna de Chicago. "Levei os caras para verem Bobby 'Blue' Bland no Burning Spear", um histórico clube de blues na State Street que recebia nomes como Little Milton, Junior Parker e os três Kings – B.B., Albert e Freddie. "Trouxe Bobby para conhecer Robert, a quem ele chamou de Led, porque achava que o nome dele era Led Zeppelin." Isso não impediu Plant de se levantar da mesa e fazer uma jam com Bland e Otis Clay, um dos maiores cantores de R&B da cidade, com Bonzo na bateria.

Chicago foi um aquecimento excepcional para a turnê e ambos os shows foram recebidos calorosamente tanto pelos fãs quanto pelos críticos. Porém, era uma cidade notoriamente barra pesada; havia lugares em que era preciso ficar muito atento. Durante o solo de bateria de Bonzo, Benji LeFevre foi ao banheiro e acabou atacado por dois arruaceiros determinados a roubar sua credencial. Quando conseguiu se

arrastar de volta à mesa de som, Benji estava coberto de sangue. Peter Grant o acompanhou até uma ambulância e o mandou para o hospital. "Isso não é necessário, G", protestou Benji. "A sirene nem está ligada."[997] *Peter sacou um maço de dinheiro do bolso e passou algumas cédulas pela janela da ambulância: "Ah, motorista, tome aqui uns duzentos dólares. Ligue a sirene."*

Grant podia ser atencioso e solícito, especialmente com alguém empregado por ele, mas desde que retornara do hiato de junho, havia desenvolvido um vício monstruoso em cocaína que o deixava mais tenso que um nó de marinheiro. "Peter tinha certeza de que cocaína não viciava",[998] *diz Phil Carson. "O preço não era nada para ele, que tinha tanto dinheiro à disposição."*

A cocaína era prevalente na cena rock n' roll, mas onipresente no Starship. "Com certeza, a turma do Zeppelin estava cheirada o tempo todo", diz Danny Goldberg. Isso era especialmente verdadeiro quando se tratava de Peter, cujo apetite por qualquer coisa era notório, para começo de conversa. "Orgásmico" foi como Vanessa Gilbert descreveu o vício dele.[999] *Peter nem esperava para esticar carreiras: enfiava uma chave de carro comprida no saco de pó e cheirava diretamente dali. Em outros momentos, simplesmente enfiava o nariz no saco. "Ele parecia ter a constituição física de um touro",*[1000] *disse uma testemunha.*

"A quantidade de cocaína era insana", diz Benji LeFevre, "era cocaína demais – e nunca o bastante."

Jimmy já estava atrás de um entorpecimento mais profundo, com um efeito melhor. Em Milwaukee, três noites depois, alguém deixou uma carreira de pó num aparador num dos quartos do hotel. Para não desperdiçar um presente daqueles, um grupo eficiente decidiu compartilhá-lo. "Eis que alguém tinha misturado heroína com a cocaína, e todos nós passamos muito mal", disse Gyl Corrigan-Devlin. "Jimmy foi o único que não passou mal, e para mim ficou óbvio que a carreira fora um presente para ele."[1001]

Ao contrário do que todo músico acredita (ou precisa acreditar), as drogas tinham, sim, um impacto na performance. Na maioria das noites, o Led Zeppelin tocava de forma brilhante, mas havia noites em que virava uma banda fora de controle. "Jimmy

ficava desleixado na guitarra",[1002] *diz Benji LeFevre, que monitorava a música por fones de ouvido na mesa de som. Tampouco a voz de Robert era sempre excepcional;*[1003] *críticos de música que eram fãs iluminados e bem versados nas canções notavam como ele era incapaz de alcançar muitas das notas agudas e recorria a um registro mais grave. E as apresentações começavam rotineiramente tarde, quase sempre com trinta minutos de atraso, podendo chegar até a uma hora ou mais, e os públicos jovens e embriagados podiam ficar bravos. Em Boston e mais uma vez em Pittsburgh, atrasos levaram a confrontos com a polícia.*

Os fãs, porém, passavam a mão na cabeça do Led Zeppelin. A banda entregava uma erupção de música de alta octanagem e uma teatralidade estelar que obliterava qualquer falha reconhecível. Três horas de um rock n' roll em sua maior parte sólido, consistente, tocado por músicos virtuosos, era um prazer raro e excepcional. A interação entre os músicos era contagiante, havia muitos movimentos acrobáticos no palco – caretas, desfiles, saltos, duck walks.[********] *Jimmy e Bonzo ficavam especialmente à vontade e sempre interagindo.*

"Acho que sempre começávamos meio irregulares, e no final é que a coisa crescia", explicou Jimmy. "Vamos construindo os – não sei como poderíamos chamar – os aspectos de percepção extrassensorial da coisa, quando começamos a improvisação de fato e entramos em áreas que são abertas à forma livre... Muito disso é pensado na hora. E aí é que todo mundo está trabalhando de verdade."[1004]

A banda fazia questão de incluir destaques de cada um dos cinco álbuns, não importava que estivessem cansados de mandar "Whole Lotta Love" e "Stairway to Heaven". Faziam todos os esforços para tocar as favoritas dos fãs como se fosse a primeira vez. E os efeitos – o gelo seco, o imenso show de luzes e o telão estonteante – entregavam um ataque aos sentidos. As plateias não ficavam só em êxtase, se deixavam dominar, tomadas por um frenesi. Como apontou um crítico: "O Led Zeppelin não faz shows; executa transformações físicas."[1005]

No dia 17 de julho de 1973, a caravana pousou em Seattle e se hospedou no Edgewater, cenário da lendária história do tubarão. Devia haver alguma coisa nos dutos de ar do hotel que levava os roqueiros à anarquia. Ahmet Ertegun deu uma

*festa para a banda no salão de banquetes do hotel, mas os rapazes decidiram furá-la. A verdadeira festa seria no quarto de Bonzo, onde Peter, esparramado numa cama king-size e bebendo uma garrafa de ouzo******** no gargalo, conduzia a ação como se fosse um circo de três picadeiros.*

"As aberrações mostraram as asinhas", recorda-se um convidado. "Era como uma depravação de Fellini em câmera lenta, repleta de garotas feias de calças coladas e unhas pintadas de verde." Com um floreio, Bonzo puxava a cortina do chuveiro para revelar uma banheira cheia de pequenos tubarões quase mortos se debatendo. Ele e Richard Cole haviam pescado cerca de trinta infelizes criaturas. O fedor era inacreditável. "Ele queria esfregar os peixes nas garotas de calças coladas, o que dependia do nível de maluquice delas – se eram aberrações do tipo 'esfregue os peixes em mim' ou 'só despeje ouzo na minha cabeça'."

O show naquela noite no Coliseum serviu meramente como um intervalo para as brincadeiras: de volta ao hotel, Robert e Bonzo vasculharam a bagagem de Vanessa Gilbert e desfilaram com as roupas e saltos altos dela. De tempos em tempos, dependendo das circunstâncias, os dois, junto com John Paul Jones, brincavam de drag queens. O figurino de palco de Robert já contava com babados o suficiente – camisas transparentes cravejadas com imitações de diamantes e que deixavam o peito nu.

John Paul, porém, tinha outras travessuras em mente naquela noite. Enquanto os rapazes das Midlands se divertiam nos corredores, ele se esgueirou para o quarto desocupado de Bonzo com uma mala cheia de ferramentas. Com a precisão de um artesão, começou a desprender tudo o que estava pregado ao chão – o sofá laranja feio, a TV, a cômoda, os abajures e até a cama – e mandou tudo ao mar pela sacada. Quando Bonzo retornou, não restava nada no quarto.

Na manhã seguinte, durante o checkout, o gerente parabenizou Peter Grant pela contenção do Led Zeppelin – apenas um quarto fora destruído.[1006] *"A gangue do Rod Stewart destruiu cinco", revelou ele, para então listar outras bandas que passaram por ali e fizeram um estrago maior. "Já a Igreja Metodista destruiu dez quartos!" Grant ficou impressionado com o trabalho dos jovens cristãos: "Aparentemente, os metodistas não arremessaram só TVs e frigobares pela janela – até os tapetes saíram voando."*[1007]

"O cara ficou frustrado demais por não poder ele mesmo ir à loucura num quarto",[1008] *relatou Peter, que então, notoriamente, levou o gerente até uma suíte vazia e ofereceu a ele a experiência de destruí-la por conta própria. "Tome aqui", disse, tirando 670 em dinheiro do bolso e dobrando-os na palma da mão do sujeito. "Esse quarto é por conta do Led Zeppelin." Cerca de mais mil dólares cobriram o vandalismo de John Paul. Peter estava acostumado, quartos de hotel eram danos colaterais nas turnês. Já o custo do Led Zeppelin estava prestes a chegar à estratosfera.*

[2]

Em 14 de julho de 1973, antes de um show em Buffalo, Nova York, Peter Grant ligou para Joe Massot, um cineasta às margens do mainstream artístico, e o convidou a se juntar à turnê em Boston no dia 20 para começar a filmar sequências para um filme do Led Zeppelin. Isso já estava nos planos da banda havia algum tempo – como uma etapa lógica da estratégia geral de carreira –, mas relegado à geladeira devido a obstáculos de agenda variados. Por alguma razão não explicada, Grant decidiu que aquela era a hora. Haviam filmado parte do ilustre show no Royal Albert Hall, em 1970, mas as imagens eram escuras e granuladas, basicamente inutilizáveis. "Em 1973, tínhamos avançado tanto em tão pouco tempo que achamos que as filmagens do Albert Hall estavam datadas em todos os aspectos", disse Jimmy. "Nossa aparência e nossas roupas estavam diferentes, e toda a qualidade comunicativa da música havia melhorado."[1009] *Se o Led Zeppelin fosse autorizar a produção de um filme, seria uma empreitada de primeira linha, sujeita ao controle criativo e à aprovação totais da banda em cada etapa do processo.*

Joe Massot era uma escolha pouco convencional para assumir o trabalho. Seu CV era modesto na área de cinema. Fizera alguns curtas sobre Cuba pré-Castro e auxiliara George Harrison na trilha sonora do filme Wonderwall, de 1968, uma caótica viagem psicodélica estrelada por Jane Birkin. Também escrevera O clamor da juventude, um faroeste de arte esquecível baseado em Sidarta, com Don Johnson e várias pontas de artistas de rock n' roll, que passou batido pelo público. Era mais ou menos isso. Porém, Massot importunou Peter por anos para fazer um documentário do Led Zeppelin e se tornou amigo de Charlotte Martin e Jimmy Page. Fez uma proposta

a Jimmy, que ficou impressionado com a estrutura apresentada por Massot para o filme – entrelaçar filmagens de shows ao vivo com sequências dramatizadas oníricas com os quatro membros da banda, no lugar das convencionais entrevistas.

Peter deu a ele cinco dias para montar uma equipe e encontrar a banda no Boston Garden. Poderiam começar a filmar os cinco shows que restavam na turnê, a começar em Baltimore em 23 de julho. Dinheiro e figurões irritantes de estúdios não seriam problemas, o Led Zeppelin pretendia financiar por conta própria a empreitada toda.

Se Massot tinha alguma ilusão de que tudo correria tranquilamente, elas foram desfeitas em Boston. Ele aproveitou a oportunidade para acompanhar Peter Grant no intuito de sentir como era a vida do Led Zeppelin no backstage. Naquela noite, o público estava especialmente desordeiro e ignorou os pedidos de Robert ao longo de toda a apresentação para que se acalmasse. Um punhado de fãs exageradamente entusiasmados acabaram conseguindo derrubar as barreiras na frente do palco, o que levou o empresário a organizar uma fuga precipitada.

A banda correu pelos fundos do Garden até o estacionamento dos funcionários. A maioria dos motoristas das limusines tinha dado o fora ao primeiro sinal de violência. Grant ordenou ao último motorista que restava que saísse do Cadillac. "Ligue para o seu chefe e diga que o carro dele agora é meu",[1010] declarou ao entregar seu cartão American Express Gold enquanto os integrantes da banda se amontoavam um em cima do outro no banco traseiro. Peter assumiu o volante. "Ele dirigiu feito um lunático", recordou-se um membro da equipe de filmagem, que observava, incrédulo. "Passou por cima de um hidrante, que explodiu, trombou no meio-fio e entrou na via", por onde pisou fundo até o hotel.

A parada seguinte, no Baltimore Civic Center, não foi menos instável. Mickie Most e Steve Weiss apareceram para fazer companhia a Grant enquanto ele conduzia Joe Massot por um passeio pela arena. Por acaso, se depararam com um empreendedor da pirataria em meio a um negócio arriscado: a venda de pôsteres da banda. A câmera da equipe de filmagem registrou Peter em seu modo mais monstruoso, o confronto daria uma cena assustadora nas telonas.

O gerente de palco, Larry Vaughan, que trabalhava para a Concerts East, foi trazido até Grant para responder pela infração. O vendedor de pôsteres piratas sentou-

se trêmulo num canto. Peter foi para cima do homem como a Mothra prestes a devorar sua presa.

"Não fale com ele, porra", rugiu o empresário a Vaughan. "São os meus artistas!"

"Não sei como esse cara entrou aqui", disse Vaughan, virando-se para trocar uma palavra com Steve Weiss.

Peter ficou indignado. "Fale comigo! Eu sou o empresário do grupo. Tem gente dentro da arena vendendo pôsteres e você não sabia nada a respeito."

Não importava o que Vaughan dizia ou o quão diplomaticamente ele lidava com a situação; Peter estava disposto a eviscerar o pobre sujeito.

"Quanto você está levando de comissão?", Grant exigiu, embora soubesse que não era o caso. Era um momento de estrela e ele estava pronto para o close.

Tudo conduzia ao momento em que Peter assomaria sobre Vaughan e o chamaria de "idiota escroto", um de seus xingamentos clássicos, demonstrando o tipo de fúria que transformava homens crescidos em gelatina.

Para as imagens de palco, tudo dependia dos três shows consecutivos que o Led Zeppelin faria no Madison Square Garden, em Nova York. Era a casa perfeita para capturar a magia, um público intimista de dezoito mil pessoas, em contraponto às massas dos estádios monolíticos. O Garden tinha história, era um marco, uma instituição nova-iorquina. "Para mim, o Madison Square Garden foi um momento seminal",[1011] afirmou Robert Plant.

O entourage que chegou a Nova York era imenso e desafiava a razão. Desde Pittsburgh, mais gente se juntava à turnê da mesma forma que uma bola de neve absorve detritos ao rolar de uma montanha. A bordo do Starship estavam uma equipe de jornalistas da Playboy e diversas publicações insignificantes, Ahmet Ertegun, meia dúzia de groupies de estirpes discrepantes, Iggy Pop, que viera de L.A., e agregados diversos. Neste último grupo, Roy Harper já tinha estendido demais sua visita. Em L.A., passara muito tempo à custa do Led Zeppelin se engraçando com uma groupie de Phoenix, Morgana Welch, que fazia poções do amor e lançava feitiços. "Quando penso que eu tinha 16 anos e ele talvez tivesse 30" – Harper tinha 32 – "é uma coisa meio 'uau!'",[1012] exclamou ela. Deste então, a única função de Harper na turnê era ficar do lado do palco e mostrar um macaco de pelúcia para Jimmy no meio do

show, o que não divertia a equipe.

O quartel-general em Nova York era o hotel Drake, na Park Avenue com a 56th Street. O lugar tinha um charme de realeza, de velho mundo, mas poderia muito bem ser a Grand Central Station pelo tanto de entra e sai nas suítes. Era um vai e vem ininterrupto – amigos, simpatizantes, antigas namoradas, representantes de gravadores, DJs, promoters, traficantes, vendedores de guitarras. Chega! O Led Zeppelin estava exausto e ansiava por paz e tranquilidade, mas não havia trégua para os cansados. Jimmy, em especial, era uma sombra de si mesmo. Sua aparência era maltrapilha e fantasmagórica: as drogas haviam começado a cobrar um preço. Aquele ritmo estava acabando com ele, que afirmava não dormir havia cinco dias.[1013]

"Estamos todos terrivelmente esgotados", admitiu ele. "Já passei do limite físico já tem algum tempo, mas agora acho que passei do limite mental também. Só consegui seguir em frente no automático."[1014]

Era essencial que entrassem em forma para os três shows no Garden, que comprovavam que a ideia de Grant de cortar os intermediários fora certeira, noventa por cento certeira. "Anunciamos as datas no programa de rádio de Scott Muni e os ingressos esgotaram imediatamente", disse o empresário. Não houve mais custos de promoção. "Foram a demanda das ruas e os fãs."[1015]

Os shows serviram como a única oportunidade para a equipe de filmagem capturar imagens de palco empolgantes. Haviam gravado em 16 mm em Pittsburgh e Baltimore, mas foram apenas testes para permitir à equipe elaborar estratégias de câmera em tão curto prazo. Não houve atenção à continuidade – isto é, certificar-se de que, em noites diferentes, as canções fossem tocadas no mesmo tom e os membros da banda usassem as mesmas roupas, para que tudo parecesse um único take pelas mãos dos editores. Em Nova York, era tudo ou nada – três noites, oportunidade de sobra para pegar todos os ângulos de um show do Led Zeppelin e um grande salto em qualidade para filme de 35 mm.

Bom plano, execução desleixada. Por alguma razão desconhecida, John Paul Jones não recebeu o recado sobre a continuidade e usou roupas diferentes nas noites consecutivas. "Eu perguntava se haveria filmagens naquela noite e me respondiam que

nada seria filmado", disse o baixista, "então eu pensava, 'Sem problema vou guardar a camisa que usei na noite anterior para a próxima filmagem'. E aí eu entrava no palco e as câmeras estavam prontas para rodar."[1016] *Seria um pesadelo na sala de edição, já que seus figurinos nunca bateriam um com o outro. A escolha de filme talvez tenha sido uma decisão pior ainda. "Começaram a filmar em 35 mm, mas em rolos de 120 metros, o que só lhes dava cerca de três minutos e meio de filmagem", segundo um dos membros da equipe. "Nas trocas de rolo, os câmeras perdiam muita coisa."*[1017] *Seria impossível sincronizar e sequenciar durante a edição.*

No fim, houve distrações demais. Richard Cole afirmou que, na segunda noite, enquanto John Bonham estava às voltas com o solo interminável de "Moby Dick", ele providenciou que uma adolescente fizesse sexo oral nos outros membros da banda no camarim.[1018] *Isso remontava à primeira aparição do Led Zeppelin no Garden, em setembro de 1970. "Fui até o vestiário enquanto a banda estava no palco", recorda-se Henry Smith, o principal roadie nas primeiras turnês. "Havia um quepe de um policial num dos bancos, ao lado de um cinto e uma arma. Richard e Peter estavam praticamente se mijando de rir. Botaram uma groupie para chupar o policial numa das cabines do banheiro. Richard organizava cenas como essa regularmente."*[1019]

Falando em cenas, a terceira noite no Garden era a prova final. Pouco antes do início do show, chegou ao backstage a notícia de que o cofre na recepção do hotel Drake, onde a banda havia guardado dinheiro e outros itens de valor, fora saqueado. Levaram um pouco mais de duzentos mil dólares. Na melhor tradição de "o show tem de continuar", o Led Zeppelin seguiu em frente com a performance à medida que os detalhes emergiam de diferentes fontes.

No momento do check-in, Richard Cole e Steve Weiss guardaram pilhas de notas de cem dólares, bem como todos os passaportes e alguns cartões de crédito, no cofre, por segurança. O dinheiro seria usado, em sua maioria, para gastos casuais – as despesas da equipe de filmagem e compras espontâneas como antiguidades para Jimmy ou um carro para Bonzo, ou, como Ricardo apontou, "caso quiséssemos comprar uma guitarra no meio da noite ou um pouco de pó".[1020] *De fato, Jimmy ligou para ele por volta das três da madrugada na segunda noite em Nova York e pediu oitocentos –*

dependendo do relato, foram seiscentos[1021] *ou até oito mil*[1022] *– para comprar uma Les Paul que um fã lhe oferecera. Cole foi até o cofre e jurou que, na ocasião, todo o dinheiro estava lá. Quando retornou, na manhã seguinte, só restavam os passaportes.*

O hotel Drake se transformou numa grande cena de crime. A polícia de Nova York e o FBI chegaram para investigar, mas os paparazzi também. Para preservar sua privacidade, os músicos foram levados para um apartamento na East 86th Street que pertencia a Shelley Kaye, a assistente de Steve Weiss, até que as coisas esfriassem.[1023] *Enquanto isso, Richard Cole, o principal suspeito do FBI, vasculhou os quartos da banda para se livrar das drogas. Havia muito com que se preocupar. Ao mesmo tempo em que os agentes chegaram, também chegou uma figura suspeita que ligou para uma das suítes e falou com Vanessa Gilbert.*

"Viu, tenho coisa da boa para o Zeppelin",[1024] *disse. "Coisa", código para drogas. Alguns minutos depois, o sujeito estava no quarto de Gilbert, a suíte gigantesca de canto com que Peter lhe havia premiado, abrindo uma valise com uma variedade de pós. "Essa aqui é coisa boa, e essa aqui é ótima." Embora nunca tivesse visto cocaína marrom, escolheu a ótima, que cheirou para confirmar.*

Uma batida que encontrasse heroína teria sido fatal para o Led Zeppelin. A situação de Ricardo já estava ruim o suficiente. Ninguém mais tinha acesso ao cofre do Drake; a única chave estava com ele. Para os policiais, certamente parecia um trabalho interno. Cole foi interrogado e teve as digitais colhidas, e disse ainda que foi testado pelo detector de mentiras e passou. Não obstante, se manteve como principal suspeito, assim como um mensageiro que, segundo Phil Carson, "foi vigiado pelo FBI por anos".[1025]

Houve muitas teorias sobre o roubo, que nunca foi solucionado. Restavam questões a respeito de todo o dinheiro que circulava extraoficialmente, distribuído para propósitos arbitrários, quase sempre para evitar o imposto de renda. A taxa britânica para o tanto de dinheiro que o Led Zeppelin ganhava era de 90%, e Peter Grant, aborrecido mais do que ninguém com os impostos, recorria a malas de fundo falso cheias de dinheiro que então entrava escondido na Inglaterra para evitar o fisco. Talvez tenha sido isso o que aconteceu com o montante que estava no cofre. Nada

menos do que cinco fontes próximas à banda contaram a este autor que Grant admitiu ter surrupiado o dinheiro do Drake. Michael Des Barres, que mais tarde gravaria para o selo do Led Zeppelin, diz: "Peter me falou que foi Richard. Foi uma coisa para evitar os impostos. 'Por que você deixaria todo aquele dinheiro ir para a mão de outros babacas?', indagava ele."[1026]

A banda não pareceu se incomodar tanto com o roubo. "Jimmy e eu só rimos",[1027] *disse Robert, com certa arrogância. Para ele, "de algum modo, fazia sentido". No grande esquema das coisas, uma perda de duzentos mil era troco para o Led Zeppelin, mas com certeza não era o que parecia para quem estava de fora. Os jornais nova-iorquinos convergiram para tentar encontrar algum sentido no roubo. Quando um fotógrafo do New York Post chegou ao Drake, Grant agarrou sua câmera e a destruiu, causando um pouco de estrago ao rosto do proprietário do equipamento também. Por isso, foi prontamente preso e jogado numa cela na Center Street, número 100, o centro nevrálgico do sistema penal nova-iorquino.*

Steve Weiss entrou em ação e deu um telefonema para um jovem advogado que saíra havia uns dois anos da promotoria, Jeff Hoffman. "Eu estava com um novo escritório particular", recorda-se Hoffman, "e, quando abrimos a firma, aceitávamos qualquer coisa que aparecesse. E o que aparecia eram traficantes do Harlem."[1028] *Entre seus principais clientes estavam Frank Lucas, o chefão da heroína imortalizado por Denzel Washington em O gângster, e "endinheirados do crime organizado e aqueles que só queriam sê-lo". O mais recente nome em sua lista de clientes, Peter Grant, estava em ótima companhia.*

"Faça o que for preciso, mas tire-o da cadeia", instruiu Weiss. "Ele tem um voo para pegar."

Uma hora mais tarde, Hoffman encontrou Peter na cela onde o empresário passou a noite detido. "Ele estava subindo pelas paredes, um cara monstruoso que não parava quieto na cela", recorda-se o advogado. "Rugiu para mim: 'Me tire daqui!'"

Antes da acusação formal de Grant, um funcionário da corte apontou o fotógrafo do Post para Hoffman. Os dois conversaram do lado de fora e chegaram a um acordo razoável, que permitiria ao caso ser encerrado ali no ato. Porém, o jovem advogado

sabia reconhecer uma história de pescador ao ouvi-la. Quando Peter lhe contou sobre o roubo no Drake, Hoff- man, que já era experiente no que se tratava de clientes que operavam estritamente com dinheiro vivo, concluiu: "Tinha todas as características de um trabalho interno."

O roubo, a publicidade, as viagens ininterruptas, a agenda extenuante, as vastas quantias de dinheiro, as ameaças de morte e a segurança, as drogas, os boatos, o empurra-empurra insistente, o fenômeno do Led Zeppelin – a coisa toda estava se tornando incontrolável. A banda estava exausta e seus membros, num torpor.

"Eu me encontrava total e completamente em outro planeta",[1029] *admitiu Jimmy. "Havia um montão de adrenalina que acumulávamos no palco e, fora dele, levávamos para a terra do mondo bizarro."*[1030] *As drogas haviam se tornado um marcapasso – drogas para ficar acordado, drogas para dormir e drogas para o meio-termo, quando era essencial que o ritmo permanecesse num groove legal. "E parte da condição para se usar drogas", disse ele, "é que você começa a pensar que é invencível." Recordou-se de um episódio então recente em que as circunstâncias apontaram para o desastre: "Lembro-me de uma noite em que passei por uma janela no nono andar em Nova York e me sentei num daqueles aparelhos de ar-condicionado para observar a cidade."*

Peter prometeu a eles um período sabático de apresentações ao vivo, não só uma pausa de fachada, mas um ano inteiro, até mais, se necessário. Essa folga era um bom começo, mas a questão primordial era maior do que isso. Talvez uma reavaliação se fizesse necessária, já passava da hora. O contrato de cinco anos com a Atlantic Records estava chegando ao fim. Jimmy estava fisicamente mal, Jonesy, desiludido, Robert sentira falta de acompanhar os primeiros passos do filho e Bonzo era Bonzo. Era hora de recomeçar.

"Não tem nada planejado agora",[1031] *explicou Robert no retorno ao Reino Unido. A banda, dizia ele, estava chegando a decisões e conclusões distintas. "Vamos trabalhar um pouco e depois faremos uma pausa. É assim que funciona – é onde o Led Zeppelin está neste momento."*

******** *Deidade do Antigo Egito associada à guerra. [N.T.]*

******** *Conflito que ocorreu entre 6 e 26 de outubro de 1973 entre israelenses e árabes numa região próxima ao canal de Suez, na fronteira de Israel com o Egito. [N.T.]*

******** *O clássico passo popularizado por Chuck Berry ao tocar guitarra no palco. [N.T.]*
******** *Bebida alcóolica de origem grega à base de anis, também conhecida com a grafia "uzo". [N.T.]*

Capítulo 14

O LED ZEPPELIN JÁ TINHA OUTROS COMPROMISSOS

[1]

O momento pós-turnê era sempre inquietante. Reunir-se à família, dormir na própria cama, entrar num ritmo novo e mais lento, a paz, a tranquilidade, a sanidade – tudo isso precisava de um reajuste dos grandes. Quando a gritaria cessava, quando os encarregados partiam, quando a música baixava, o retorno à normalidade tinha um efeito desconcertante e sóbrio. O tratamento de estrelas se limitava a porções extras no jantar. As esposas assumiam um papel de groupie mais honrada. Mesmo no pub, um deus dourado recebia não mais do que um aceno amigável ou um pint deferente como oferenda. Que alívio bem-vindo!

Era hora de fazer um balanço de casa e dos confortos. No caso de Jimmy, isso significava encontrar uma residência em Londres, perto de seus interesses de negócios. Só recentemente ele tirara carteira de habilitação e, apesar de ter um belíssimo Bentley, nunca dirigia a lugar nenhum. Para chegar de Plumpton Place a algum estúdio na cidade, dependia da carona de Ricardo ou do transporte público. "Jimmy pegava um trem até a Victoria Station e, depois, um ônibus até o escritório",[1032] diz Unity MacLean, funcionária da equipe. Porém, no último ano, seu rosto se tornara familiar demais e ele começou a ser assediado por fãs. Uma casa em Londres fazia mais sentido, e não só qualquer casa, mas a Tower House, em Holland Park, considerada por muitos "a residência mais bela de Londres".

A Tower House era uma verdadeira fortaleza de tijolos vermelhos construída em 1881 pelo arquiteto William Burges em estilo revivalista gótico francês. Era opulenta em cada detalhe, da torre que se erguia por entre as copas das árvores, o que justificava o nome, aos cômodos exóticos de seu interior, adornados com entalhes e marchetaria de signos astrológicos, criaturas míticas e símbolos pagãos. O lugar era fantástico em todos sentidos da palavra,[1033] uma residência feita sob medida para uma personalidade excêntrica, e não é coincidência que Jimmy a tenha comprado de

uma figura não menos extravagante do que o ator Richard Harris. A casa também se localizava convenientemente a uma curta distância a pé da Holland Street, em Kensington, onde Jimmy estava às vias de abrir uma livraria, a Equinox, dedicada ao ocultismo e a tudo que envolvia Crowley.

Para não ficar para trás, Peter Grant também adquiriu uma propriedade, uma mansão elizabetana do século XVI, chamada Horselunges, cercada por um fosso em Eastbourne, na arborizada Sussex. "Era um lugar muito assustador", diz Carole Brown, assistente que passou a primeira noite na casa com Peter e sua família. "Havia armaduras, animais empalhados e um retrato de um ex-proprietário cujos olhos pareciam te seguir por todo lado."[1034] *O pessoal da cozinha disse a Brown que a casa era assombrada por um cachorro que pulara de uma janela e dito e feito, naquela primeira noite, a esposa de Grant, Gloria, jurou que ouviu um cachorro arranhar a porta de seu quarto. Horselunges se tornou um depósito para a enorme coleção de art nouveau de Peter – abajures Tiffany, pôsteres de Mistinguett e uma cama que pertencera a Sarah Bernhardt. Um dos principais motivos para Grant ter escolhido a casa foi a localização conveniente, próxima ao aeroporto de Gatwick.*

A festa de recepção em Horselunges foi inesquecível, ao melhor estilo Peter Grant. "Os garçons se vestiram em trajes elizabetanos e serviam hidromel tradicional"[1035]*, recorda-se Carole Brown. Gloria "Glo" Grant, a esposa de Peter, estava especialmente animada, embora tenha lançado um olhar repreensivo para Richard Cole, que ficou a noite toda no andar de cima inalando poppers*[********]*.*

Peter também precisava de uma nova base de operações. Durante a turnê do Led Zeppelin pelos Estados Unidos, notificou Mickie Most de que a parceria de doze anos na Oxford Street estava terminando. Havia muito pouca troca; a sociedade já não se mostrava mais útil. Most reprovou a quebra e mandou que Carole Brown saísse do escritório, enquanto uma equipe buscava um novo quartel-general. "Jimmy e Peter consideravam comprar a Hammer House, onde eram feitos os filmes de terror da Hammer, para ser seu novo escritório", diz ela. No fim, Mark London, parceiro de Peter no Stone the Crows, achou um espaço muito mais adequado na King's Road, em Chelsea, uma suíte de dois andares em cima de um salão da Legião Britânica e bem

na frente do pub World's End. O aluguel eram ridículas 19 libras por semana.

"Peter em especial gostou muito", diz Ed Bicknell, "por causa de uma escada de emergência que dava do primeiro andar, onde ficava a sala dele, a uma viela nos fundos."[1036] *Ele gostava de dizer que "o escritório perfeito é qualquer prédio com duas escadarias".*[1037] *A escada o permitia sair pelos fundos para evitar algum visitante indesejado, fosse um artista, um rival do submundo ou a lei. Carole Brown recorda-se de um momento desses, numa tarde em que um cantor folk genioso chamado Duster Bennett apareceu inesperadamente. "Ele andava atrás de Peter, que não estava a fim de se envolver", diz ela. "Duster ficou sentado na recepção até as oito ou nove da noite, esperando que Peter terminasse seus telefonemas. Quando finalmente bati e abri a porta, não havia ninguém na sala e a saída de emergência estava escancarada."*[1038]

Peter Grant não era por natureza uma alma afeita a ficar no escritório. Antes de Carole Brown passar a cuidar de sua agenda no dia a dia, era auxiliado por uma irlandesa chamada Irene, que reclamava que ele se trancava na sala e ficava "indisponível" por dias a fio. A única forma de se comunicar com ele era por bilhetes por debaixo da porta.

Em todo caso, o escritório na King's Road era um refúgio distante do rebuliço da Oxford Street, 155. O único outro ocupante do prédio era um conselho composto em sua maioria por senhoras de idade que se encontravam no térreo uma vez por ano para organizar a venda de papoulas em homenagem aos heróis caídos do Dia da Lembrança.[********] *Fora isso, o edifício era devotado inteiramente à Peter Grant Ltd. O santuário privado de Grant era mobiliado com um sofá de couro marrom e uma impressionante porta de navio revestida com resina e transformada numa mesa de centro. Um lustre espalhafatoso iluminava uma coleção de ilustrações de Gerald Scarfe que decoravam as paredes. O ponto central, contudo, era um tapete enorme e felpudo manchado de vinho tinto, vítima de uma das travessuras do Led Zeppelin num hotel na Califórnia. Quando ficou sabendo que a banda seria responsabilizada pelo dano, Peter respondeu: "Se você vai me cobrar pelo tapete, é melhor que o enrole e o mande para a Inglaterra."*[1039]

A primeira ordem de negócios no escritório da King's Road foi renegociar o contrato

do Led Zeppelin com a Atlantic Records, que terminaria em 28 de outubro de 1973. O período inicial de cinco anos havia passado voando e com o tipo de retorno que os apostadores apenas sonham em ter. "A banda representava trinta por cento dos negócios da Atlantic",[1040] diz Phil Carson. Ambas as partes estavam ávidas por aumentar as apostas.

O plano inicial era mandar Steve Weiss para negociar o novo contrato, mas a relação dele com a gravadora estava fragilizada. O advogado se encontrava numa briga contínua com a Atlantic para que seus artistas fossem pagos e empregou Jeff Hoffman, que defendera Peter Grant durante a celeuma no hotel Drake, para apertar o cerco em Ahmet Ertegun. "De tempos em tempos, eu ameaçava processá-lo com a RICO",[********] recorda-se Hoffman, "e Ahmet sempre cedia e pagava o que devia."[1041]

Em vez disso, Peter Grant e Ahmet acertaram os termos numa reunião que durou uma noite inteira e testou a paciência de ambos os magnatas. A proposta inicial de Ahmet foi dar ao Led Zeppelin uma extensão de cinco anos do contrato original. Ambos os lados haviam lucrado generosamente – para lá de generosamente. Por que mexer num time que estava ganhando? Peter não quis saber. Negociara aquele contrato para uma banda desconhecida que se transformara numa mina de ouro. Queria um novo contrato, estruturado para refletir a estatura da banda, algo não apenas mais respeitável, como coroado com louros. O Led Zeppelin queria um contrato de selo – seu próprio selo –, como os que Ahmet concedera a David Geffen e Elliot Roberts para a Asylum Records e aos Rolling Stones. O Zeppelin não só queria o próprio selo, como também a liberdade de gerenciá-lo com autonomia em todos os aspectos que não fossem o marketing e a distribuição, miudezas que deixariam a cargo da Atlantic. Seria injusto, argumentou Grant, compará-lo ao contrato dos Stones, que era basicamente um selo criado por vaidade que contava com um único artista. Grant garantiu a Ahmet que o Led Zeppelin pretendia contratar todo um elenco de novos artistas e promovê-los para valer. Na verdade, já estavam reunindo uma lista de nomes em potencial, incluindo algo envolvendo o ex-vocalista do Free, Paul Rodgers; outro em torno de Maggie Bell, vocalista do Stone the Crows; e o onipresente Roy Harper.

Havia outras alternativas. "Eu tinha grandes ambições como chefe de selo, porque realmente queria promover música boa", disse Robert. "Jimmy e eu cogitamos comprar ambas Sun Records e Chess Records. Elas estavam à venda e nós levamos a ideia aos outros caras, dizendo que poderíamos pegar essas gravadoras e reintroduzi-las na música mainstream."[1042]

Ahmet ficou sabendo disso e cedeu. Concordou com os termos exigidos por Peter, o que, por fim, afundou o cortejo à Sun e à Chess. "O contrato era ótimo para a banda", diz Phil Carson, que foi consultado durante as negociações. O mais atraente era a nova taxa de royalties: o contrato padrão que a Atlantic oferecia às bandas era de 90% das vendas, menos 15% referentes àquilo que se chamava de "brindes" – discos para fins promocionais. O Led Zeppelin recebeu 18% sobre os 90%, o que era extremamente generoso, além de uma mesada para as despesas gerais do escritório e outros gastos.

O selo funcionaria no escritório de Peter Grant, na King's Road, em Londres, e do escritório de advocacia de Steve Weiss, em Nova York, um conjunto de salas no prédio da Newsweek, na Madison Avenue. A banda convidou Phil Carson, apelidado carinhosamente de Phyllis, para cuidar das operações cotidianas, oferta que ele ficou tentado a aceitar até a intervenção de Ahmet Ertegun. "Você está maluco? Você tem uma grande carreira na Atlantic", lhe disse o presidente, segundo Carson conta. Ele havia contratado o AC/DC e trazido a nova empreitada de Richard Branson, a Virgin Records, bem como recontratado o Yes depois que a Atlantic equivocadamente deixara a banda ir embora. Uma promoção e um aumento polpudo convenceram Carson a reconsiderar e a ficar onde estava.

Além de encontrar a chefia adequada para o selo, havia muito trabalho envolvido no lançamento, não só colocar gente para trabalhar em dois escritórios, como também bolar um nome que se destacasse. "Led Zeppelin Records" não funcionava; sentiam que ofuscaria os outros artistas do selo. Vários nomes foram propostos – "Slag" e "Slut"[********] *foram dois dos rejeitados, por motivos óbvios. Algo mais apropriado exigia que quebrassem a cabeça um pouco mais.*

Enquanto isso, havia trabalhos importantes a serem feitos no filme que tinham começado em Nova York. A banda sabia que aquelas performances haviam deixado

muito a desejar. Houvera tumulto de mais, distrações de mais, aquele tédio de final de turnê, nenhuma magia, sem contar o roubo. As três noites no Madison Square Garden nunca seriam destaques em coletâneas do Led Zeppelin. Jimmy se referiu a elas coletivamente como "um tipo honesto de noite medíocre".[1043] *O problema é que "medíocre" não ia servir na ilha de edição. As imagens eram irregulares e a trilha sonora não sincronizava. Não havia um take completo de "Whole Lotta Love"!*[1044] *Jimmy culpou os responsáveis pela equipe de filmagem – o diretor Joe Massot, Ernest Day, que esteve atrás das câmeras em Lawrence da Arábia, e Bob Freeman, que fotografara a capa resplandecente de Meet the Beatles! (no Reino Unido, With the Beatles) –, que ele afirmou estarem "completamente doidos".*[1045] *Filmar shows adicionais estava fora de questão. Considerando que o filme já tinha custado à banda 85 mil dólares, a estratégia se voltou para resgatar o que já estava registrado.*

Joe Massot retomou seu conceito original: intercalar sequências de fantasia com as imagens dos shows, cenas dramáticas que retratariam cada um dos membros da banda de um jeito representativo. Era um meio de preencher os escassos registros e produzir algo pouco convencional, artístico e diferente dos filmes de show tradicionais, geralmente entremeados por entrevistas autoindulgentes.

O Led Zeppelin topou. Em outubro de 1973, Massot levou uma pequena equipe para a estrada para filmar as vinhetas – e "foi esquisito", disse. "Eu ia até a casa deles, eles me mostravam o lugar, conversávamos sobre o filme e, dois dias depois, filmávamos."[1046] *Tudo feito meio no improviso.*

John Paul ficou confuso: "Do nada, me dizem que uma equipe de filmagem está vindo à minha casa para filmar uma sequência. E o que eu vou fazer?"[1047]

O baixista pensou rápido. Acabara de assistir a uma minissérie de TV da Disney, O cavaleiro da máscara negra, em que um padre interiorano chamado dr. Syn lidera um bando de saqueadores contra a gangue de recrutamento forçado do rei, que obriga jovens a se alistarem na Marinha. A Disney se recusou a licenciar os direitos do personagem principal, então John Paul simplesmente elaborou sua própria versão, na qual, segundo Massot, "um homem e um bando de cavaleiros mascarados aterrorizam vilarejos, estupram mulheres e agem de maneira horrível",[1048] *e depois disso o homem*

volta para casa, remove a máscara e lê Se minha cama voasse para a esposa e os filhos adoráveis.

Se era como uma alegoria para o Led Zeppelin, ninguém estava dizendo isso. John Paul achou o episódio todo constrangedor – sua atuação em especial, mas nada mais constrangedor do que sua aparência. Depois da turnê, ele cortara o cabelo, antes comprido, num estilo que parecia mais um recruta do exército do que um rock star. Por motivos de continuidade, foi forçado a usar uma peruca cafona de Sir Lancelot, o que deu a suas cenas um ar escrachado, cômico.

A sequência de Robert foi tão constrangedora quanto. Filmada nas praias da Baía de Cardigan, no País de Gales, nela o cantor se imaginou como um intrépido cavaleiro arturiano, como demonstrado pelas poses afetadas e estudadas numa capa branca bufante, numa missão para resgatar uma bela dama que, pelo que ouviram Robert dizer, retornou o favor do jeito característico das empreitadas extraconjugais do Led Zeppelin. Numa série de esquetes mirabolantes, Robert escala os muros do Castelo de Raglan, empunha uma espada e duela até o fim contra uma figura grosseira. O duelo termina quando o herói joga o canalha do muro do castelo para o fosso. Uma coisa estava clara: Robert Plant não era páreo para Errol Flynn. Ao longo das cenas, ele saía do personagem repetidas vezes e tinha dificuldade em se manter sério. Até a trilha sonora, uma mistura de "The Rain Song" e "The Song Remains the Same", trazia uma artificialidade rebuscada à ação.

Bonzo, para seu crédito, decidiu ser direto e reto: "O pessoal das câmeras passou uma semana na minha casa e, se eu ia a algum lugar... eles só me seguiam." Ao som de nada menos solene que "Moby Dick", Bonzo foi filmado em seu hábitat natural – jogando sinuca no Conservative Club, tomando cerveja no pub local, passeando de charrete com a esposa, Pat, correndo por estradas vicinais num recém-adquirido Ford Model T e na Santa Pod Raceway num AA Dragster movido a nitro, exibindo seu rebanho e saltitando por Old Hyde Farm, sua propriedade em Worcestershire.

Peter Grant já tinha sido representado de forma bastante precisa na cena em que repreende o promoter no show em Baltimore. Porém, só para garantir que seu personagem fosse mais definido, ele aparece num esquete com seu capanga Richard Cole em que os dois vilões são retratados como... vilões, trajados como nos anos 1920,

pisando fundo num Pierce-Arrow 1928 e exercendo a justiça da máfia com metralhadoras. A cena sem dúvida causou arrepios para toda uma leva de espectadores que, em algum momento ou outro, já havia encarado a dupla.

Jimmy, como já era típico, insistiu que fosse filmado por último e numa noite de lua cheia. Alguns dias antes do Natal de 1973, encontrou-se com a equipe de Joe Massot na Boleskine House, a antiga residência de Crowley perto do Lago Ness. "Jimmy sentia que tinha algo a dizer sobre o tempo e a passagem dele", recordou-se Massot. "Há uma montanha atrás da casa dele na Escócia, então decidiu escalá-la e encenar uma história muito simbólica sobre um jovem que enfrenta obstáculos para chegar ao topo e se encontrar com o velho homem da montanha no cume, o Pai Tempo."[1049] Ambos os personagens, é claro, foram interpretados por Jimmy Page.

"Criaram vários rostos diferentes que mostravam como eu podia ficar em vários estágios da vida",[1050] explicou Jimmy. "E então juntaram todas as imagens desses rostos diferentes." Era uma tentativa sincera de expressar uma ideia maior. "O que eu tentei dizer foi que a iluminação pode ser alcançada em qualquer momento da vida; só depende de quando você quer acessá-la."

Massot agora tinha imagens de sobra, algumas delas interessantes, mas a maioria uma mistureba que precisava ser montada em um argumento coerente. Os registros dos shows eram irregulares e a maior parte das passagens fantásticas, constrangedora. E Peter Grant em seu encalço. Algo dizia a G que ele comprara gato por lebre. Muito tempo e dinheiro haviam sido investidos no projeto (a que Peter começara a se referir como "o filme caseiro mais caro já feito".[1051]) Um primeiro corte bruto poderia trazer algum conforto, uma espécie de mapa para determinar aonde tudo se encaminhava, mas isso exigiria alguns meses na sala de edição, o que levou a data estimada de lançamento para a primavera de 1974.

A essa altura, o Led Zeppelin já tinha outros compromissos.

[2]

A comichão começou no final de outubro de 1973. O Led Zeppelin já estava fora da estrada havia um bom e longo mês, sem nenhuma reclamação de nenhum de seus quatro membros. Ninguém estava prestes a minar algo que ia bem. Porém, um mês

sem música – sem tocar – era mais difícil de reconciliar. Um formigamento começava debaixo da pele, e com ele veio a necessidade de coçar aquela comichão.

Jimmy, sempre irrequieto, reuniu as tropas. Já estava planejando mais um álbum e era hora de registrar algumas ideias, então ele mandou o recado: esperava encontrar todos em Headley Grange no final do mês para uma leva de gravações. Providenciaria um estúdio móvel – um trailer Airstream que pertencia a Ronnie Lane, dos Faces, transformado em estúdio com uma mesa de dezesseis canais – e um engenheiro de som dos bons, Ron Nevison, um jovem que acabara de trabalhar com o The Who em Quadrophenia.

Headley Grange era essencial para o som que Jimmy tinha em mente, um retorno à câmara expansiva e cheia de eco que capturara o som de rocks avassaladores como "Celebration Day", "Black Dog" e "Rock and Roll". "A maior parte do álbum vai voltar a algo do qual as pessoas pensam que nós nos afastamos: o rock n' roll direto",[1052] declarou o guitarrista.

Qualquer que fosse o caso, os proprietários da Grange estavam receosos quanto a alugá-la para o Led Zeppelin de novo. Na última visita, Bonzo, num acesso de fúria bêbado, passou com um Range Rover repetidas vezes pelo gramado e pelo jardim, então o aluguel foi recusado até que os reparos fossem concluídos.[1053]

Outro problema inesperado: John Paul Jones não apareceu. "Ele foi até a minha casa certa tarde e me disse que estava farto", recordou-se Peter Grant. Era uma notícia alarmante, pela qual ninguém esperava. G perguntou a Jonesy o que ele pretendia fazer se saísse da banda e recebeu uma resposta tipicamente curiosa: "Ele disse que ia reger o coro na Catedral de Westminster."[1054]

"Eu já estava cansado das turnês", revelou John Paul. "Havia muita pressão sobre a minha família por eu ficar tanto tempo longe."[1055] Suas filhas pequenas estavam crescendo sem o pai. E, na verdade, ele nunca imaginara que a banda duraria tanto tempo. "Achei que seria divertido por alguns anos, e eu precisava de algo musicalmente livre, divertido e libertador – mas aí voltaria para a carreira de estúdio, mais séria. Não queria prejudicar o grupo, mas também não queria que minha família se desfizesse."[1056]

Seus argumentos eram convincentes. Grant era um homem de família; compreendia os revezes da vida no rock n' roll. Sua esposa, Gloria, fazia reclamações semelhantes a respeito da constante ausência do marido. Por outro lado, o Led Zeppelin era uma empresa multimilionária e o ganha-pão de todo mundo dependia dela. Jonesy precisava definir suas prioridades.

"Você já falou com mais alguém?", perguntou G.

John Paul negou. "Não, vim direto até você."

"Bem, você não vai passar muito bem", disse G, no sentido de que informaria que o motivo da ausência de John Paul fora um mal-estar temporário. "Tire um tempo de folga e pense melhor."[1057]

Nem a banda ficou sabendo da desilusão de Jonesy. Ele estava doente, tinha alguns problemas pessoais – era tudo o que precisavam saber. Por ora, não iria para Headley Grange. Assim, "a banda passou mais ou menos uma semana só passando músicas", segundo Ron Nevison. "Covers de Elvis e coisas assim."[1058]

"Começamos como sempre, de leve, na brincadeira, por uns dois dias", recordou-se Robert, "em que tocávamos o que quiséssemos, standards, músicas nossas ou qualquer outra coisa, e aos poucos, mas com firmeza, chegamos à pegada que nos levava a um novo repertório."[1059]

Certa noite, num formato de trio sujo, uma jam solta rendeu versões de "Baby, I Don't Care", "Jailhouse Rock", "One Night" e "Don't Be Cruel", além de "Money Honey", dos Drifters, e do velho standard das bandas de garagem, "Summertime Blues". Porém, apenas divertir-se assim acabava perdendo a graça em algum momento. Sem John Paul, estavam andando em círculos. Os três tinham coisa melhor para fazer com seu tempo e decidiram debandar e voltar para casa.

Isso apresentou problemas para Ron Nevison: "Eu tinha me comprometido com Pete Townshend a começar a trabalhar no filme Tommy no final de janeiro e, como Jonesy não apareceu por uma semana, tive de pedir para sair do projeto do Led Zeppelin."

A banda ficou maluca. Deram um baita esporro em Nevison, culpando-o por dar no pé e arruinar as gravações. Bonzo, previsivelmente, perdeu a razão e, segundo o engenheiro de som, começou a gritar com ele: "Seu filho da puta, vá se foder, seu..."

Considerando que Ron estava na folha de pagamento, G insistiu para que ele ficasse em Headley Grange durante todo o mês de novembro. Para cobrir possíveis perdas, combinaram que a nova banda de Paul Rodgers – um dos primeiros artistas contratados pelo novo selo do Led Zeppelin – se instalaria na casa e usaria as horas para gravar algumas faixas com Nevison como engenheiro de som. Essa sessão se mostrou mais produtiva do que qualquer um esperava. "Estávamos ensaiando como loucos", recordou-se Rodgers, "fomos para lá e gravamos o disco inteiro de uma tacada só."[1060] Boz Burrell, o baixista, ficou maravilhado com a produtividade: "Gravamos onze faixas em nove dias."[1061] A banda então decidiu se batizar com o título de uma das músicas – Bad Company.

O Led Zeppelin tirou folga durante as festas de fim de ano. Quando a banda se reuniu mais uma vez em Headley Grange logo após o Ano Novo, era um quarteto novamente. Ninguém perguntou a respeito da "doença" de Jonesy e o assunto nunca mais foi discutido. Ele estava renovado e pronto para recomeçar de onde haviam parado. "No fim das contas, acho que ele simplesmente decidiu que estava fazendo algo que amava de verdade",[1062] concluiu Peter Grant.

Outro tópico evitado foi a voz de Robert Plant, que soava rouca e grave. Sem o conhecimento dos demais, ele passara por uma cirurgia nas cordas vocais e teve de ficar sem falar por três semanas[1063]. Conseguia cantar, mas não no registro alto de costume.

O entusiasmo de Jimmy compensava qualquer obstáculo com que se deparavam. Era um homem ocupado e chegou com uma carga de riffs que lapidara durante as festas em seu estúdio caseiro em Plumpton Place. Havia fragmentos que acabariam por se tornar "In the Light", "Ten Years Gone" e "The Wanton Song", além de uma demo que gravara com Bonzo. "Ele deu início na bateria e eu fiz o riff e os overdubs",[1064] recordou-se Jimmy. Era só isso, um shuffle e um riff, mas era sedutora, climática – Robert descreveu a demo como um andamento "shoom shoom" –, uma fundação sólida sobre a qual construir algo.

Foi por sorte que Bonzo encontrou esse groove: ele chegou com Robert num novo BMW envenenado e carregando uma bolsa que continha quinhentas doses de

*Mandrax, um sedativo poderoso que ganhou fama com seu outro nome comercial, Quaalude.*********

Benji LeFevre, que foi recrutado para cozinhar para a banda, aconselhou Bonzo a guardar os comprimidos em algum lugar seguro, longe de olhos indiscretos. "Um tempinho depois, ele me disse: 'Vem ver isso aqui'", recorda-se LeFevre.[1065] *"Tinha grudado os comprimidos com fita dentro do tom – se esquecendo, é claro, que se tratava de uma bateria de acrílico, então todo mundo podia ver."*[1066]

Quando Robert ouviu aquele riff em questão, ficou desconfiado. "Mandrax?", indagou. "Não." Tinha um espírito mais vivo e exótico – "a sensação de terras estrangeiras... um toque do Oriente",[1067] *concluiu ele, que conjurava a recente viagem de férias que fizera para o sul do Marrocos, onde brincara com alguns versos que poderiam ser úteis. O groove também o lembrou de uma viagem que fez à Índia com Jimmy em 1971, e o imaginário das duas recordações – os Himalaias e as areias do deserto – lhe serviu de inspiração.*

"Escrevi a primeira estrofe antes de termos qualquer música",[1068] *disse ele sobre a viagem ao Marrocos. Dirigia rumo ao deserto do Saara por uma estrada poeirenta, sem sinal de vida humana por quilômetros a fio, exceto por um encontro ocasional com um beduíno num camelo, que acenou para Robert de maneira desinteressada. "Comecei a escrever um poema: 'Let the sun beat down upon my face and the stars to fill my dreams / I am a traveler of both time and space...'"*********

*Recordou-se de dirigir pelas colinas que cercavam o deserto e de sentir os olhos das pessoas que o observavam, como se "atravessasse uma terra de ninguém, entre fronteiras, onde todos os guerreiros butaneses aguardavam pelos turistas com seus cavalos e mosquetes". Pensou nos músicos sufi em transe e anotou: "To sit with the elders of a gentler race the world has seldom seen..."*********

Tudo se resumia a "Kashmir".

"Kashmir" é épica e está entre as canções mais perfeitas gravadas pelo Led Zeppelin. "Eu tinha uma longa composição na qual vinha trabalhando", recordou-se Jimmy, "e bem ao final dela havia aquele riff, aquela cascata com as partes de sopros." Outro riff, disse ele, "andava em círculos na minha cabeça".[1069] *Ele não via a hora de chegar*

a Headley Grange e ver como os dois temas se resolviam.

Desde os acordes de introdução, um drone repetitivo repleto de hesitação e mistério, a música soa como uma procissão que chega de um reino longínquo. À medida que avança, guiada pela narrativa atemporal de Robert, uma fanfarra orquestral salta das trincheiras e ataca de surpresa o tema mourisco taciturno e desconcerta seu fluxo. "Fiquei pensando se as duas partes poderiam [se encaixar] uma em cima da outra, e deu certo!",[1070] exultou Jimmy. O solo rítmico se abala, os dois andamentos entram numa queda de braço como adversários de culturas diferentes a defender suas fronteiras. É uma tapeçaria empolgante de texturas musicais sobrepostas que, assim como suas origens geográficas, enfatiza a distância percorrida pela banda. Só músicos experientes poderiam ter chegado a esse destino.

Mais tarde, Jimmy acrescentaria overdubs de cordas e sopros com músicos de uma orquestra paquistanesa baseada em Londres, o que, na avaliação dele, trouxe "ainda mais vida" à música e completou a "qualidade singular e sinistra"[1071] do arranjo.

A banda sabia que tinha criado algo assombroso e especial com "Kashmir". "Eu já sabia o que 'Kashmir' era antes mesmo de gravarmos",[1072] gabou-se Jimmy. Robert viria a considerá-la a "canção definitiva do Led Zeppelin".[1073] Para ele, "Stairway to Heaven" era uma frivolidade, ao passo que "Kashmir" evocava uma época e um lugar que haviam deixado uma marca, e ele era capaz de transmiti-la com convicção. Jimmy mostrou uma mix preliminar para Phil Carlo, o ex-roadie do Zeppelin que agora trabalhava com o Bad Company, e disse a ele: "Essa é a melhor coisa que já compus."[1074] E John Bonham ficou tão empolgado com o resultado final da música que ligou para Peter Grant e, sem fôlego, implorou a ele: "'Kashmir' – Venha para cá! Venha para cá! Entre no Porsche e venha para cá agora!"[1075]

"Kashmir" foi um baita avanço. Estabeleceu um nível alto e ergueu um tanto a energia, o que deixou a banda no jeito para seguir nesse ritmo. Houve uma evocação clara à era do blues elétrico britânico, quando os Yardbirds e os Rolling Stones elaboraram suas sonoridades nas costas dos mentores do Delta do Mississippi e de Chicago. Essa apropriação nunca ficou mais evidente do que em "Custard Pie", uma interpretação explicitamente Led Zeppelin de um blues de doze compassos. Havia

referências de sobra nas entrelinhas, principalmente a versão de Blind Boy Fuller de "I Want Some of Your Pie", de 1939, e sua herdeira de 1947, "Custard Pie Blues", de Sonny Terry e Brownie McGhee. A letra de Robert foi quase roubada de "Drop Down Mama", clássico de Sleepy John Estes, com um pouco de "Shake 'Em On Down", de Bukka White, para dar liga. O arranjo, porém, era todo do Led Zeppelin e destacava os dois extremos do gênero – as raízes e a direção aonde a banda o levava. O amargor distorcido do solo de guitarra que chega com tudo, pontuado por uma seção rítmica incendiária, anunciava que o blues adentrava uma nova dimensão.

A bateria ficou especialmente perversa, montada no hall de entrada de Headley Grange, ao pé da escada, onde o registro trovejante de "When the Levee Breaks" fora feito no ano anterior.

"Quando cheguei, posicionei microfones ao redor de toda a bateria", relatou Ron Nevison, "mas Bonham me disse para não usá-los, para retirá-los dali." Ele garantiu a Bonzo que estavam ali "apenas por desencargo", mas o baterista foi taxativo. "Não, não tem desencargo – tire-os daí!" Ele se lembrava de como Andy Johns tinha conseguido capturar todo aquele estrondo com apenas dois microfones solitários, e que microfones demais embolavam o som.

Haviam usado o mesmo setup para "The Rover" em Stargroves (embora a música datasse de 1970, em Bron-Yr-Aur), com o benefício do riff de introdução de Jimmy, que resvalava num groove tenso e inebriado. "The Rover" é frequentemente considerada a irmã menor de "Whole Lotta Love", mas o groove é mais solto, mais funkeado e não se vale de uma variedade de efeitos sonoros e psicodelia na seção do meio para fortalecer a faixa. Se há algo que mantém a liga da canção, são as cordas vocais torturadas de Robert, que soam como se forçadas a trabalhar, esforçando-se para encontrar um ponto de apoio, como Rod Stewart no Jeff Beck Group.

Qualquer que fosse o caso, "Custard Pie" e "The Rover" – as faixas de abertura do que seria o próximo álbum – sinalizavam um evidente retorno à forma para o Led Zeppelin, a forma que lhes rendera louros pelo rock n' roll mais enérgico desde que Jerry Lee Lewis soltara "Whole Lotta Shakin' Going On". Essas interpretações do blues americano incorporavam a cinética afrontosa das bandas de garagem a licks novos e inventivos.

A energia estava alta em Headley Grange. Radiantes, os rapazes trabalhavam por muitas horas todos os dias e gravaram faixas para oito novas músicas, com um bom tempo dedicado à recreação. "Havia muita camaradagem naquele momento", diz Benji LeFevre, "quatro rapazes que se divertiam muito."[1076] *A atmosfera era relaxada e descontraída. Encontravam-se para o café da manhã num pé-sujo na rodovia A3 todas as manhãs, e então se sentavam ao redor da lareira na sala de estar com uma variedade de instrumentos, trocando ideias.*

"Alguns artistas gostam de parar e planejar um álbum", explicou Robert. "Nós simplesmente não podemos fazer isso. Nossa música é uma coisa mais momentânea. Sai da nossa cabeça para o chão, quando você tenta pegá-la, ela quica. É assim que funciona."[1077]

E, às vezes, alguns pequenos aditivos eram necessários para estimular a inspiração. "Chegava bastante droga", recorda-se Benji. Houve momentos em que Headley Grange estava melhor estocada do que uma farmácia. Havia haxixe, sedativos, ácido, heroína e cocaína o suficiente para fornecer eletricidade para uma pequena cidade. "Era só trabalho e, depois da pausa para o jantar, 'Charlie' aparecia",[1078] *disse Ron Nevison.*

Nevison não estava acostumado a trabalhar sob os auspícios da cocaína. Sua experiência com o The Who havia sido marcada por uma substância e um cronograma diferentes. "Quando trabalhei com Pete [Townshend] em Quadrophenia, ele começava a beber uma garrafa de conhaque ao meio-dia, que estaria vazia ao terminarmos, por volta das dez da noite." A cocaína não tinha um relógio fixo. "Com o Zeppelin, eles me acordavam às quatro da manhã e não rendíamos nada." Trincados até os dentes, convencidos de que era hora de gravar, eles mexiam nas músicas de forma fútil até apagarem. Para poupar sua sanidade, Ron se mudou de Headley Grange para uma pousada na estrada e passou a trancar o estúdio móvel à meia-noite.

Isso, é claro, não caiu bem com a banda. Nevison já estava por um fio com eles. Deixara claro que logo partiria para trabalhar no filme Tommy e, em geral, eles o consideravam "um mala meio pomposo", conta Benji LeFevre. Quando ele chegara em

janeiro, apareceu num Bentley extravagante que chamou a atenção por ser o carro de um jovem engenheiro de som. Bonzo ficou muito irritado com ele certo dia, passou na cozinha e enfiou uma batata no escapamento do Bentley. Numa cena que parecia saída de uma comédia pastelão, os caras se esconderam atrás de uma árvore, esperaram até que Ron saísse com o carro e caíram na gargalhada quando ouviram o inevitável "bang!".

A irritação de Jimmy com Nevison foi mais contundente. No estúdio, Ron sentia a necessidade de se mostrar criativo, de impressionar, ao passo que Jimmy só queria que ele apertasse "rec". Em outros momentos, ele parecia indiferente demais, então Jimmy passou a chamá-lo de Ron Nem-Aí. Por ora, houve uma trégua, mas era crescente a sensação de que não sentiriam a falta de Nevison quando ele partisse para a próxima.

Nesse ínterim, a veia rica em criatividade continuava a dar vazão a músicas. "'Ten Years Gone', originalmente, seria um instrumental", explicou Jimmy. "Tem um certo sentimento, uma coisa melancólica, e o tema que a letra seguiu foi exatamente nessa linha que eu tinha em mente ao compor." Ele e Robert haviam desenvolvido uma boa sincronia nas colaborações. "Há um certo tanto de discussão, mas geralmente vem com naturalidade. Tenho certeza de que poderia escrever numa folha como eu visualizo uma composição antes de Robert escrever a letra, e elas iriam combinar."[1079]

"Ten Years Gone" se encaixou com perfeição naquilo que os dois faziam de melhor. "Fiz a demo em casa, as guitarras... tudo", disse Jimmy. "Trabalhei muito apaixonadamente para concluir essa composição."[1080] *O guitarrista a visualizava como instrumental, propulsionada por uma sobreposição expansiva de passagens fluidas de guitarra, mas, em Headley Grange, a canção desabrochou em algo mais. No alto, Jimmy gravou um groove repleto de reverb que era, ao mesmo tempo, melancólico no clima e exótico na textura. Por mais de um minuto, o som que envolve o tema principal é fascinante. Os acordes criam um efeito de redemoinho tranquilizante, que leva a um crescendo de expectativa.*

Quando Robert enfim entra em cena após a extensa introdução, há um senso de inevitabilidade. Ele soa imensamente distante, letárgico. O imaginário onírico trazido por ele é semelhante em discurso à textura musical: "Then, as it was, then again it will be / And though the course may change sometimes, rivers always reach the

sea"[********]*. Porém, quando enfim chega a hora da entrada de John Paul e Bonzo, a canção começa a ganhar ímpeto. Um solo de guitarra espiralante na metade da música serve para mandar Robert num groove de R&B cru, que faz "Ten Years Gone" se alternar entre a salvação e uma levada mais melancólica.*

A construção intrincada da música saiu de um esforço colaborativo completo: cada músico contribuiu com algo. "Com 'In the Light', sabíamos exatamente qual seria a construção", disse Jimmy, "mas, mesmo assim, na época, eu não fazia ideia de que John Paul Jones inventaria uma introdução de sintetizador tão fantástica, somada às guitarras com arco, o que cria aquele efeito de drone."[1081]

Essa introdução é um verdadeiro tour de force que se estende por um minuto e quarenta e cinco segundos, um som como o dos clérigos islâmicos que chamam os fiéis às orações. John Paul tocou uma abertura à la Fantasma da Ópera debruçado sobre um sintetizador VCS-3, "na tentativa de tirar um som meio indiano".[1082] *Jimmy, que se juntou a ele tocando a guitarra com arco, estava em êxtase. "Foi simplesmente inacreditável", exaltou.*

Porém, não o foi de início, ainda na lousa de ideias. A faixa começou a vida como "In the Morning", com uma letra de Plant que pretendia superar "The Lemon Song" em insinuações explícitas.[1083] *Uma das primeiras versões começava assim: "Sing a song in the morning – come on the one I love".*[********] *Sensatamente, o verso foi alterado em outros takes para "Sing a song in the morning, sing a song of the ocean, hear it every day, it's a song of salvation".*[********] *Robert trocou o refrão de "In the morning, in the morning, in the morning" para "In the light, in the light, in the light"*[********] *e, aos poucos, a canção foi tomando o rumo de sua forma final.*

"Trampled Under Foot" teve uma gênese parecida. "Quando a passamos pela primeira vez, John Paul e Jimmy começaram com o riff e nós achamos que era meio soul demais para a banda. Então mudamos um pouco",[1084] *recordou-se John Bonham.*

Os primeiros seis takes da música, inicialmente intitulada "Brandy & Coke", titubearam por um terreno musical desconhecido, na tentativa de encontrar o groove certo. Bonzo estava certo, as primeiras tentativas forçaram demais para ser funky. Jonesy e Jimmy conspiraram para tocar uma introdução que referenciava a

incomparável "Superstition", de Stevie Wonder, e Bonzo, disse John Paul, "entrou com uma batida gloriosa, com um baita feeling",[1085] *extrapolando o quociente de funk e trazendo "marra" à música. Mas precisavam trabalhar no refinamento da estrutura.*

"Imediatamente, pensei que a força e o ritmo lembravam um carro", disse Robert, "então comecei e escrevi duas estrofes enquanto a banda repassava a música."[1086] *Ele fugiu para um dos quartos vazios e lapidou o restante da letra em meia hora, valendo-se fortemente de uma estrutura de versos ao estilo de Chuck Berry que fluía em sua língua. "É um jogo de palavras", anunciou, triunfante. "Greasy slick damn body, groovy leather trim / Like the way you hold the road, momma it ain't no sin."*[********]

Com a letra pronta e oito takes nas costas, o Led Zeppelin enfim acertou na mosca na nona tentativa, que se tornou a versão definitiva e se alternava entre o funk sofisticado e o completo rock. Musicalmente, a faixa é explosiva. O ritmo aos solavancos – as tensões e alívios, a propulsão da batida – impulsiona uma subida de marcha das mais altas. Jimmy ocasionalmente vem à frente para apresentar alguns comentários guitarrísticos afiados, repletos de reverb e eco reverso, que pontuam cada compasso com precisão cirúrgica. O solo elástico de John Paul superalimenta o break instrumental, em que as notas inquietas do clavinet passam por um wah-wah, mais uma homenagem a Stevie Wonder. "Trampled Under Foot" é a prova de que o Led Zeppelin era capaz de criar uma batida dançante caso se esforçasse para tanto.

"The Wanton Song" está mais para uma jam, uma jam heavy metal, que dá a John Bonham um holofote sob o qual brilhar. Seus ataques angulares e viradas viscosas dão arranque à música e a mantêm firme ao longo de uma trajetória titubeante. Seu controle de punho por toda a faixa é espantoso, como uma máquina, mas com alma. Como Robert apontou certa vez: "Eu nunca vi um baterista mais dinâmico, nem de longe."[1087] *Bonzo tinha os tons de um artista renascentista, com tantos contrastes e cores. Tocava em cima do tempo, entre os tempos e até nas pausas pontuadas. "Era um músico muito parcimonioso", disse Robert. "O que ele não tocava é que fazia a coisa funcionar."*[1088] *Era o mestre da contenção, pelo menos por trás da bateria.*

Quanto à letra, mais uma vez Robert não conseguiu controlar seus impulsos adolescentes. "Silent woman, in the night you came", ele brinca. "Took my seed from

*my shakin' frame."*******[1088] *Era uma oferta aos fãs jovens que queriam a música e as fantasias servidas no mesmo prato. A combinação parecia nova, porém, seguia a tradição dos velhos arquitetos do blues que soltavam o mesmo tipo de insinuação em uma canção atrás da outra.*

"Sick Again", gravada no início de 1974, é mais uma música sobre sexo, só que desta vez Robert mira na cena de groupies da turnê de 1973 – "é sobre nós mesmos e o que vemos em Los Angeles".[1089] *Seu alvo principal são as "rainhas de L.A.", as adolescentes que serviam à banda, tidas em alta estima até virarem adultas, "ladeira abaixo". As namoradas de Robert não eram tão jovens quanto as de Jimmy; a maioria delas beirava a idade de consentimento. Sua amargura em relação às adolescentes veio à tona em versos como "One day soon you're gonna reach sixteen / Painted lady in the city of lies".*******[1090] *Ele não sentia a necessidade de esconder uma fascinação: "Said you dug me since you were thirteen / Then you giggled as you heaved and sighed."*********

"A letra mostra que eu sinto um pouco de pena delas", disse. "Num momento, ela tem 12 anos e, no seguinte, tem 13 e já está fora de controle."[1091]

Que os comentaristas culturais não tenham exposto essas afirmações como ofensivas diz muito sobre as atitudes da época. As bandas de rock n' roll – especialmente o Led Zeppelin, talvez a mais notória em termos de comportamento – recebiam um passe livre.

Não há tais jogos de palavras em "In My Time of Dying", performance épica adaptada de uma longa linha de blues e gravações folclóricas. A letra data de uma gravação de 1927 do bluesman e evangelista Blind Willie Johnson, intitulada "Jesus Make Up My Dying Bed", e da versão idêntica que ele lançou em um compacto no ano seguinte, "I Know His Blood Can Make Me Whole". Charley Patton a gravou em 1929 sob o título "Jesus is a Dying Bed Maker", e Josh White, em 1944, como "In My Time of Dying". White foi um dos mentores de Bob Dylan, então não é coincidência que Dylan tenha gravado uma versão em seu álbum de estreia, de 1962. Quando o Led Zeppelin pôs as mãos na música, em 1974, a autoria foi creditada a "Page, Plant, Jones, Bonham".

Jimmy descreveu a versão da banda como algo "imediato", no sentido de que foi "montada ao gravarmos",[1091] e, ao longo de seis takes, a evolução é aparente. De início, tiveram dificuldade de entrar e sair dos riffs sinuosos de slide de Jimmy; o timing e a sincopação de fração de segundos os intrigavam. Porém, por volta do terceiro take, o arranjo começou a dar liga.

A fiel Danelectro de Jimmy estabelece o clima ao arrastar acordes longos e de acentuação pesada que passeiam pelos canais em estéreo, criando um ar de mistério e inquietação, num fraseado detalhado e dramático. O sotaque sulista fica evidente no tradicional estilo nuançado de Jimmy, que colabora com a sensação de isolamento logo abaixo da superfície.

Como o título indica, é uma canção de morte, uma súplica ao criador por misericórdia, por uma situação justa no além, e Robert é mais do que convincente em seu apelo rouco. Ele pede por salvação com arrependimento e penitência e soa como um homem que sabe que só tem metade das chances. "Oh, never did, did no harm, did no harm / I've only been that young once",[********] implora, e, apesar de haver provas do contrário, é quase possível acreditar nele. Há uma sensação de imediatez, uma sinceridade que ele é incapaz de conter. A performance, fielmente seguindo o estilo do blues rural, é digna dos renomados predecessores de Robert.

O arranjo, por outro lado, dispensou as formalidades. A cozinha deve mais ao Lynyrd Skynyrd do que a Leadbelly, passando pelo verniz de refinamento sulista como uma tormenta de verão. Bonzo certamente não demonstra respeito algum. "Ele só tocou [junto com] o riff de guitarra", disse Ron Nevison, "transformou na linha de bateria. Em vez de cravar um 4/4 com o baixista e deixar o riff meio que perambular pelo ritmo. Qualquer que fosse o riff tocado por Jimmy, ele tocou esse mesmo riff – e ajudou a criar um som muito interessante e singular."[1092]

Foi selvagem, impiedoso, uma parede de trovões criada no hall de entrada cavernoso de Headley Grange. A banda tocou bem em cima da batida monstruosa de Bonzo, se estendendo até transformar o lamento de tons gospel numa jam de blues britânico carregada que pedia toda a reserva possível de concentração para dar certo. Um lick ou frase inseridos de supetão ameaçariam capotar a coisa toda. Há linhas de baixo e

guitarra de uma beleza soberba, mas a banda se perdeu numa bola de neve e a música nunca chegou a uma conclusão de verdade. "Vira uma jam e nem [tivemos] um jeito certo de terminar",[1093] admitiu Jimmy.

*Robert empregou todos os recursos vocais na tentativa de trazê-la a uma conclusão – meia dúzia de bye, byes, o mesmo tanto de I'll touch Jesus******** e oh, oh, oh, ohs, uma tentativa de go, go, go, take, take, take, até mesmo go... take – quando enfim botaram um ponto final, alguém tossiu e Bonzo anunciou: "Vai ser essa, tem que ser."*

Oito músicas novas em pouco menos de seis semanas, com dias de folga de sobra no meio para visitas às famílias. Chegaram até a brincar com um instrumental de Jimmy chamado "Swan Song", que se perdeu em meio às outras faixas, embora o título viesse a ser útil em breve. Porém, havia um caráter definitivo no trabalho em Headley Grange. Ao final de fevereiro de 1974, a atenção dos músicos começava a dispersar.

Vanessa Gilbert, que fazia parte do círculo da banda em Los Angeles e agora vivia em Londres, recorda-se que, em algum momento perto do final das sessões, recebeu um telefonema de BP Fallon, que disse: "John Paul quer te ver em Headley Grange."[1094] Um táxi chegou para buscá-la, já com Beep e uma jovem modelo acomodados no banco traseiro. Ficaram perdidos a caminho da casa no labirinto de estradas rurais, e um roadie chamado Peppy foi enviado para resgatá-los. "Ele estava no BMW novo de Bonzo e sob o efeito de tudo quanto era droga, e batia em tudo no caminho, como se guiasse um carrinho bate-bate", diz Vanessa.

O cenário não estava muito melhor em Headley Grange. "Todo mundo estava usando drogas", ela prossegue. "Estavam reunidos numa mesa gigante na cozinha. O pobre John Paul tinha tomado Mandrax de mais e tinha o rosto afundado numa tigela de espaguete. Os caras precisaram carregá-lo até um quarto e, nisso, colocaram uma ovelha viva no quarto de Beep e estouraram uma bomba de fumaça laranja."

Sim, definitivamente era hora de encerrar. Havia bastante material gravado e muitas sobras das sessões de Houses of the Holy – talvez o suficiente para um álbum duplo. Essa opção já tinha entrado na conversa, mas ainda havia muito trabalho a fazer – overdubs, uma ou outra mix – e tudo podia acontecer.

Nesse meio-tempo, Londres chamava: o Led Zeppelin tinha um selo para gerir.

[3]

Enquanto o Zeppelin gravava em Headley Grange, Peter Grant preparava o terreno para o novo selo da banda. Inaugurou oficialmente o escritório na King's Road, mas queria estabelecer uma presença em Nova York, onde a operação seria combinada com o escritório de advocacia de Steve Weiss. Em todo caso, as responsabilidades de Grant como gerente já eram puxadas o suficiente. Nem ele, nem os músicos do Zeppelin tinham intenção alguma de gastar tempo na labuta diária de tocar um selo fonográfico. Precisavam de alguém para fazer o trabalho braçal. Phil Carson teria sido a escolha perfeita; a banda ainda estava aborrecida por ele ter recusado o emprego. Mark London, que coempresariava Maggie Bell junto com Grant, fez o mesmo: "Eu o agradeci, mas disse que achava que não seria competente o bastante no cargo",[1095] recordou-se. A Clive Coulson, parceiro de G no Bad Company, faltava a experiência necessária.

No desespero, Peter convocou Danny Goldberg, o assessor de imprensa da banda, a Londres. O empresário e os músicos tinham se afeiçoado a Goldberg, a quem chamavam "Cachinhos Dourados", e sentiam que ele estava ligado na cena de uma forma que complementava o fator descolado da banda. A oferta que Grant fez a Danny foi vaga: "Gostaria que você fosse meu embaixador nos Estados Unidos. Você ainda vai cuidar da imprensa, mas também tratará com os departamentos de vendas e promoção da Atlantic e até cuidará de certos aspectos das turnês."[1096] Em troca, Danny convenceu G a dar a ele o título de vice-presidente do selo, que ainda não tinha nome. Até que bolassem algo, ele seria empregado por uma holding chamada Culderstead Ltd.

Danny se instalou nos escritórios de Steve Weiss, na Madison Avenue, em Nova York. O negócio de Weiss estava em constante mudança. Seus clientes da velha guarda haviam deixado a firma, que ficou com uma clientela vinda quase que inteiramente do rock n' roll. Além do Led Zeppelin,[1097] Weiss representava Jeff Beck, Rod Stewart, Herman's Hermits, Dusty Springfield e um ponto fora da curva, um artista chamado Jim Henson, que vendia uma ideia batizada de The Muppets. A antiga sala de conferência foi transformada numa sala de música, com um equipamento estéreo de

qualidade de estúdio, escolhido a dedo por John Bonham. As paredes, antes revestidas por painéis elegantes de jacarandá, receberam uma cobertura de veludo roxo, e no centro da sala havia um sofá redondo roxo e laranja. O próprio Steve passara por uma transformação e abandonara os ternos risca de giz e os cortes de cabelo baixos. Agora, ele vestia praticamente só ternos brilhantes feitos sob medida na Nudie's, no Texas. No mais recente show do Led Zeppelin no Madison Square Garden, Steve apareceu num terno paisley verde-limão, com uma camisa florida por baixo. Deixara o cabelo crescer a ponto de ficar meio esquisito e trazia uma namorada, Marie Ivey, a tiracolo no lugar da esposa, Joan, que ficara em casa, em Great Neck. O advogado até pintou seu Rolls-Royce 1957 de verde-escuro e bege.

Danny Goldberg conta que teve de se acostumar com Steve Weiss: "Eu não sabia muito bem o que achar dele. Era um cara durão e de pavio curto, uma figura escusa – Tom Hagen, o consigliere do Zeppelin – e passava a impressão de ter associações com gângsters. Deixava o pessoal da Atlantic tenso." A marra e a atitude impiedosa de Steve combinavam com o jeito de Peter Grant de fazer negócios. "Mas ele idolatrava Peter. Se Peter dissesse 'pule', Steve perguntava, 'de que altura?'"

O escritório londrino era toda uma outra questão e seguia uma operação bem enxuta. Grant comprou um chalé em Hay's Mews para que pudesse ficar na cidade, perto dos negócios, mas raramente ia ao escritório: tornara-se refém do vício crescente em cocaína. Em vez disso, delegava as responsabilidades diárias em King's Road a Richard Cole, um homem que tinha seus próprios e significativos problemas com drogas. "Sempre havia traficantes de drogas dos mais baixos rondando o escritório",[1098] *diz Unity MacLean. Na verdade, Ricardo já tinha solidificado um contato confiável na vizinhança, uma figura sórdida de nome Byron, que traficava na Granny Takes a Trip, uma boutique vizinha.*

Mark London assumiu o escritório do segundo andar, onde tinha uma editora musical, a Color Me Gone (London foi coautor do sucesso "To Sir with Love", entre outras canções), e empresariava Maggie Bell. Fora isso, os pormenores da Culderstead Ltd. eram deixados a cargo da assistente de Peter de longa data e suplício, Carole Brown.

"A maior parte do que eu fazia era organizar o envio de todos os carros – Cords e

Pierce-Arrows – que ele comprara nos Estados Unidos. Precisei entrar em contato com o Lorde Beaulieu no Montagu Museum, em Hampshire, para descobrir como trazer os carros antigos para o país e desembaraçar tudo com o transporte aéreo da DHL no aeroporto."[1099]

De vez em quando, Grant se concentrava em fazer o selo do Led Zeppelin decolar. Ao contrário dos desejos de todos, o Bad Company não seria o primeiro lançamento. A banda tinha um single matador no primeiro álbum, que todos estavam convencidos de que seria um sucesso avassalador. "Mick Ralphs escrevera 'Can't Get Enough' para Ian Hunter quando eles estavam no Mott the Hoople, mas Ian não conseguia cantá-la",[1100] *diz Phil Carlo. O Bad Company a transformou num rock incandescente e inesquecível. Infelizmente, Paul Rodgers e Simon Kirke, ambos saídos do Free, ainda estavam sob contrato com a Island Records, então o álbum sairia por essa gravadora.*

No lugar deles, o selo ainda sem nome estrearia com Maggie Bell. Desde o trágico fim do Stone the Crows, Maggie desenvolvera uma carreira solo que faria valer sua promessa inicial. Era uma artista fascinante, animada, inabalável, capaz de extrair emoção de uma canção até a última gota. Quando ela se lançava num blues febril, era como se estivesse dando voz ao fantasma de Janis Joplin. Poucas mulheres demonstravam esse tipo de potência visceral, mas registrá-la em disco não era tarefa fácil.

Maggie trabalhou rapidamente num álbum produzido por Felix Cavaliere, o vocalista dos Rascals. "Gravamos várias canções de Laura Nyro. Luther Vandross fez backing vocals", recorda-se. Havia uma seleção feroz de clássicos do soul feitas sob medida para sua voz: "Rescue Me", "If You Want to Make a Fool of Somebody", "I Know (You Don't Love Me No More)", e até uma capa com uma foto de Peter Grant elegantemente vestido, sentado numa espécie de trono com uma espingarda no colo. "Mas o álbum simplesmente sumiu, desapareceu mesmo. Até onde eu sei, nunca foi masterizado",[1101] *disse a cantora.*

Na verdade, o álbum foi rejeitado. "Era preguiçoso", diz Janine Safer, a assessora de imprensa do novo selo. "A produção era uma bagunça desgraçada, excessiva até não poder mais. E backing vocals até onde não cabia."[1102] *Peter Grant decidiu que não*

deveriam lançá-lo. Assim, Maggie voltou ao estúdio e gravou outro álbum, intitulado Belle Star, com outro Felix – Felix Pappalardi, baixista e vocalista do Mountain. Segundo a cantora, "foi um pesadelo. Marcávamos uma sessão para as dez da manhã e ele aparecia às dez da noite. Estava fora de controle. Cancelaram o projeto todo."

Maggie admite que ficou "chateada, aborrecida de verdade". Peter Grant não lhe deu conforto algum: estava "indisposto" ou "indisponível" sempre que ela buscava seus conselhos, e o Led Zeppelin optara por não se envolver. A carreira dela parecia estar no limbo quando chegou um telefonema inesperado de Ahmet Ertegun: "Jerry Wexler quer gravar com você." Jerry Wexler! Era como ganhar na loteria. Wexler tinha resgatado a carreira de Aretha Franklin e produzido aquelas obras-primas incríveis do soul, uma atrás da outra. E levou Dusty Springfield para Memphis, onde entregaram o álbum de sua vida. Wexler tinha o toque de Midas. Convidou Maggie para ir até sua casa, nos Hamptons, e os dois passaram dias passeando pela praia, elaborando um plano. Wexler prometeu a ela grandes canções – ele tinha talento para descobrir hits e já tinha selecionado alguns de John Prine e J.J. Cale – e um grupo estelar de músicos de estúdio, incluindo Cornell Dupree, Hugh McCracken, Richard Tee e Steve Gadd.

Apesar de todos os percalços e desvantagens acumuladas contra ela, Maggie Bell acabaria sendo a primeira artista lançada pelo novo selo do Led Zeppelin. Contudo, até essa distinção tinha suas condições. Ela estava no selo... mas não tinha o selo. Seu álbum sairia pela Atlantic Records, porque o selo do Led Zeppelin ainda não tinha nome.

******** *Nome usado popularmente para se referir a substâncias da classe química dos nitritos quando usadas como drogas de fins recreativos. [N.T.]*

******** *Dia que os países do Commonwealth dedicam à memória dos soldados e civis que se foram em tempos de guerra, e geralmente comemorado no dia 11 de novembro. [N.T.]*

******** *"Racketeer Influenced and Corrupt Organizations Act" ("Lei contra as organizações corruptas e de influência do crime organizado", em tradução livre), lei federal dos Estados Unidos instituída em 1970 para combater o crime organizado.*

******** *Termos que se traduzem livremente como "escória" e "vadia". [N.T.]*

******** *Mandrax (no Reino Unido) e Quaalude (nos Estados Unidos) eram os nomes comerciais do sedativo metaqualona. [N.T.]*

******** *"Deixo o sol bater no meu rosto e as estrelas encherem os meus sonhos / Sou um viajante do tempo e do espaço..."*

******** *"Sentar-se com os mais velhos de uma raça mais gentil que o mundo pouco viu..."*
******** *"Então, como era, mais uma vez será / E embora o curso mude às vezes, os rios sempre chegam ao mar".*
******** *"Cantar uma canção de manhã – gozar em cima daquela que eu amo" (em tradução livre).*
******** *"Cante uma canção de manhã, cante uma canção do oceano, ouça-a todo dia, é uma canção de salvação".*
******** *"Pela manhã", "pela luz".*
******** *"Corpo liso daqueles, vestido de couro apertado / Gosto de como você é fácil de controlar, gata, não é pecado".*
******** *"Mulher silenciosa, à noite você veio / Pegou a semente do meu corpo trêmulo".*
******** *"Logo você vai fazer dezesseis / Dama maquiada na cidade das mentiras".*
******** *"Você disse que me curte desde que tinha treze / E então riu enquanto arfava e suspirava".*
******** *"Oh, eu nunca, nunca fiz mal, nunca fiz mal nenhum / Só fui tão jovem assim uma única vez".*
******** *"Tocarei em Jesus".*

Capítulo 15

VOANDO PERTO DEMAIS DO SOL

[1]

Apesar do período de folga, o Led Zeppelin ainda tinha muito com que lidar.

Enquanto trabalhavam no novo álbum no início de 1974, tiraram uma noite de folga para conferir o progresso de Joe Massot no documentário. O diretor organizou uma exibição privada para mostrar um corte bruto da obra e esperava reassegurá-los de que as coisas corriam com tranquilidade. Eram difíceis de agradar e não tinham reticências quanto a expressar o que sentiam. Jimmy reconheceu que "a banda estava sempre puta com [Massot]",[1103] que sabia que havia dúvidas. As imagens, torcia ele, falariam por si.

Infelizmente, elas falaram até demais. Todos ficaram inquietos desde o momento em que as luzes se apagaram. Como qualquer ator admite prontamente, ver a própria imagem na tela é uma experiência estranha. Falhas e defeitos se ampliam muito facilmente, ninguém nunca está satisfeito. Alguns convidados para a exibição afirmaram que Jimmy achou seu traseiro grande demais;[1104] quando ele apareceu como o Pai Tempo na sequência de fantasia, Bonzo caiu numa gargalhada histérica. "Quando enfim chegou a sequência de 'Stairway to Heaven', eles começaram a brigar e a berrar",[1105] recordou-se Massot. Durante essa cena, Robert usara uma calça jeans extremamente apertada, o que fez o meio de suas pernas parecer pronto para o IMAX. "Acharam que era culpa minha Robert ter um pau tão grande."

Houve reclamações de mais. "Achamos que muitas das coisas que esperávamos ver no filme não saíram boas",[1106] disse Bonzo.

O maior problema de Massot, segundo Jimmy, foi ele não ter conseguido filmar "Whole Lotta Love" inteira. Havia fragmentos da música, mas não o suficiente para capturar seu dinamismo. "Na época, o filme não pareceu tão significativo. Na verdade, parecia amador, bizarro",[1107] disse o guitarrista.

Peter Grant viu o bastante. Demitiu Massot sumariamente e, como lhe era típico, mandou um bando de capangas até o apartamento do diretor para reaver o

equipamento de edição. Quanto ao filme, ficava no ar a questão se seguiriam com o projeto – se gastariam ainda mais dinheiro. G já tivera uma conversa preliminar com Peter Clifton, um jovem documentarista australiano, a respeito de passar a direção para ele, e lhe enviou o corte bruto de Massot. Clifton não se impressionou, se deu conta de que as habilidades de Massot não estavam à altura do trabalho.

"Nada do que ele capturou em 16 ou 35 mm de fato criava sequências", disse Clifton.[1108] *"Havia algumas tomadas boas, mas não combinavam uma com a outra; não havia continuidade, bons cortes, nem material que se encaixasse para ser editado ou montar sequências." Parte das imagens documentais valia a pena ser salva, mas, na estimativa dele, "nada que segurasse a onda como filme". Ele também ficou com a impressão de que "os caras [do Led Zeppelin] não estavam lá tão interessados".*[1109] *Clifton era partidário de que seguissem em frente e esquecessem a história.*

Em vez disso, Peter Grant ligou para ele e disse: "Jimmy adora a sua edição, então gostaríamos que você fizesse o filme."[1110]

Clifton concordou em trabalhar num script que incluiria gravar mais imagens de performances, fosse num show de fato ou num estúdio. Nesse ínterim, avaliaria o todo do projeto e bolaria um plano de como proceder.

O mais urgente para o Led Zeppelin, contudo, era dar um nome ao bendito selo. Os nomes engraçadinhos não tinham dado em nada, ou porque eram impróprios, ou já estavam tomados, ou porque um dos membros teve alguma objeção. Em algum momento da discussão, Jimmy bateu o olho no instrumental inacabado na lousa de seu estúdio. Swan Song. Diz-se que um canto de cisne é um som belo que os cisnes, normalmente silenciosos, emitem à beira da morte. Apesar de apócrifa, a ideia animou a conversa. "Se pensarmos em relação à ideia original do Led Zeppelin, um balão de chumbo, é uma continuidade desse conceito",[1111] *opinou Jimmy.*

Robert entendeu a alusão de um jeito que só ele poderia entender: "O nome Led Zeppelin significa um fracasso e Swan Song significa um último suspiro, então por que não batizar o nosso selo assim?"[1112] *Consideremos o catálogo do selo: Paul Rodgers e Simon Kirke tinham saído do Free, Mick Ralphs era ex-Mott the Hoople e os três formavam o Bad Company; Maggie Bell fizera parte do Stone the Crows; Robert*

flertava com contratar os Pretty Things, que já eram bem experientes. Seria a Miami Beach dos selos fonográficos, aonde velhos nomes do rock n' roll iam para morrer.

Swan Song – todos gostavam de como soava. Finalmente o selo tinha um nome!

Diz a lenda que Jimmy viu uma reprodução de Evening (The Fall of Day), do excêntrico pintor romântico William Rimmer, e adaptou a pintura como logo do Swan Song. Na verdade, Peter Grant contratou Aubrey Powell, que elaborara a arte de Houses of the Holy, para criar algo marcante.

"De imediato, bolei um design com um carro de Fórmula 1 com zepelins nas laterais e cheio de estrelas azuis-escuras", recorda-se o artista. Quase – a banda queria algo que fosse mais poético. "Coloquei quatro ou cinco ilustradores para trabalhar no logo, então muitas ideias surgiram. Storm [Thorgerson, seu sócio] e eu vínhamos falando da imagem de uma figura alada de Ícaro em Paraíso perdido, de Milton, que voou perto demais do sol. Pedi a Joe Petagno, um artista estadunidense, que fizesse a ilustração, e a mostrei para a banda. Todos adoraram."[1113]

Ainda assim, havia uma pulga atrás da orelha. "Ele parece um pouco com Robert", disse Bonzo.

De fato, a figura tinha ares oníricos de hippie. Powell insistiu que Robert nem lhe passara pela cabeça e recebeu o aval para prosseguir com a produção. "Porém, o que achei estranho", diz ele, "foi que ninguém apontou que Ícaro voou perto demais do sol... e teve as asas queimadas."

O Swan Song foi lançado oficialmente em maio de 1974. O escritório na King's Road era uma colmeia de atividade e, no início, Jimmy e Robert fizeram questão de aparecer por lá regularmente. Os dois frontmen estavam determinados a fazer com que o selo não dependesse inteiramente do lançamento do próximo álbum do Led Zeppelin.

"Eu não queria que virasse o selo do Led Zeppelin com apenas discos do Led Zeppelin",[1114] *Robert lembrava a todos que perguntavam.*

Os dois estavam profundamente cientes de que os Rolling Stones tinham demorado dois anos para contratar o primeiro artista para seu selo próprio – o Kracker, um completo fracasso. Era uma lição que valia de exemplo. Não, o Swan Song não "iria ser uma coisa de ego",[1115] *insistia Jimmy, que tinha uma ideia clara de como o Led*

Zeppelin evitaria as armadilhas óbvias. Quando chegasse a hora de assinar com artistas, eles só teriam interesse em bandas que fossem razoavelmente autossuficientes. "Não queríamos nos envolver com o desenvolvimento de artistas. Queríamos gente centrada o bastante para lidar com esse tipo de coisa por conta própria."[1116]

Já tinham começado com o pé direito. Peter decidira assumir o empresariamento do Bad Company e o boca a boca a respeito do álbum da banda vinha aumentando nos lugares que importavam. "A Atlantic sabia que tinha um sucesso avassalador nas mãos", diz Phil Carson. O álbum pegava fogo do início ao fim – grandes execuções, quatro ou cinco singles em potencial. O grupo já estava inserido numa longa turnê da Edgar Winter Band. "E Jerry Wexler delirava com as sessões com Maggie Bell."[1117]

Os Pretty Things seriam mais uma importante adição. A banda, de formação instável, tinha succès d'estime – um respeito imenso da crítica, sem uma base de fãs popular. Seu álbum de 1968, S.F. Sorrow era reconhecido como a primeira ópera rock, gravada um ano e meio antes de Tommy (mas chegou às lojas dos Estados Unidos três meses depois do épico do The Who), e o seguinte, Parachute, foi um dos "Álbuns do Ano" da Rolling Stone. Entretanto, nenhum dos dois discos teve muito público.

Em 1974, Robert se encontrou por acaso com Phil May, o vocalista e único membro original dos Pretty Things, certa noite num clube. "Falei para ele o quanto achava os álbuns da banda ótimos", disse Robert, e acrescentou: "Um dia, adoraria te fazer uma proposta e te ajudar a avançar mais um pouco."[1118]

Esse dia enfim chegou. Jimmy abraçava a ideia por completo: tocara na primeira sessão dos Pretty Things, em 1965,[1119] *e achava que "Rosalyn", um dos primeiros compactos da banda, tinha um impacto enorme. Tanto ele quanto Robert esperavam que o tratamento do Swan Song trouxesse à banda o tão aguardado sucesso.*

Também abordaram Roy Harper, que continuava a cativá-los como um artista camaleão, para a consternação dos demais membros do entourage. Harper era um gosto adquirido. Tocava bem – não havia dúvidas disso. Seu estilo de dedilhado enlouqueceu nada menos que um desbravador como Jimmy Page, que tocou em duas faixas de seu álbum Lifemask. Porém, o consenso geral a respeito de Roy era que, como um empresário musical colocou de forma tão eloquente, ele "era esquisito pra caralho,

vivia num planeta próprio e estranho".[1120] *Conversar com ele era desafiador; tratava-se de um mestre em desviar a atenção. Estaria ele brincando com você ou falava tão sério quanto um astronauta numa missão espacial? Jimmy e Robert adoravam suas excentricidades, sentiam que Roy era único. Tinha fãs leais e era o tipo de artista que traria classe ao Swan Song.*

Entretanto, as negociações se arrastaram por uma eternidade. Segundo Richard Cole, "Peter nunca conseguia chegar a um acordo amigável com o empresário dele".[1121]

A culpa não era só desse empresário: Peter se tornara um homem difícil de encontrar. Aparecia de vez em quando no escritório do Swan Song, mas, na maior parte do tempo, trabalhava de casa, que virara um refúgio das loucuras da estrada. Marcar uma reunião com G era inevitavelmente uma odisseia. Primeiro de tudo, havia o percurso de duas horas até Horselunges, em East Sussex. Se isso já não fosse desgastante o bastante, o horário marcado compreendia uma janela que podia ser de três a cinco horas para mais ou para menos – se você estivesse com sorte. Há relatos de gente que chegou no horário marcado, numa manhã de quarta-feira, e só viu Peter na sexta-feira à tarde. Phil Carson, que percorria o trajeto regularmente, diz: "Eu sempre levava uma mala para passar a noite e me certificava de ter bastante trabalho para me manter ocupado."[1122]

"Horselunges era uma casa antiga e bonita", diz Aubrey Powell, "em especial naqueles primeiros dias, quando era cheia de alegria e de familiares. O interior era especialmente belo."[1123] *Entre as cabeças de animais e troféus nas paredes havia uma coleção de antiguidades de primeira linha. Uma mesa de bilhar medieval deslumbrante ficava majestosamente posicionada num grande salão. Peter também construíra um estúdio de balé, com direito a barra e paredes espelhadas, para sua filha Helen e sua esposa, Gloria. "A atmosfera em Horselunges era bem tranquila", diz Phil Carlo, que visitava a propriedade com frequência. "Todo tipo de gente entrava e saía – roadies, traficantes, músicos. O filho de Peter tinha uma cobra que parecia ameaçadora e havia dois cachorros que corriam pela casa e cagavam no chão."*[1124]

Mas havia regras também. Quando e se Grant fazia negócios em casa, recolhia-se à "grande câmara", um salão logo na entrada, e lá se trancava. "Quando você via uma

tira de couro passar pela porta, significava que ela estava trancada por dentro e a mensagem era 'suma daqui'",[1125] *recordou-se sua filha. G preferia nunca pisar no escritório em Londres, mas, à medida que o Swan Song soltava seu catálogo de artistas, sua presença se fazia imperativa.*

O álbum de Maggie Bell, Queen of the Night, foi lançado em abril de 1974 e, embora tivesse o selo da Atlantic, era ela exibida e reconhecida como a primeira artista do Swan Song. O disco, apesar das expectativas imensas, foi uma decepção artística. Era polido demais, soava como se tivesse sido feito por músicos de estúdio tocando arranjos afiadíssimos, mas sem alma. Como descreveu Janine Safer, "superproduzido demais – um verdadeiro desastre".[1126] *Não tinha ousadia. Jerry Wexler fez o tipo de álbum de estúdio que poderia ter criado para Roberta Flack e "deu à coisa toda uma produção limpa",*[1127] *concluía uma resenha na imprensa britânica. Maggie soava tolhida, pouco inspirada. "Raramente há mais do que apenas flashes momentâneos em que se sente que a voz não está contida: sua qualidade elementar está descaradamente estilizada." Peter Grant reagiu do jeito bronco de costume: "Falta colhão ao álbum. Falta Maggie Bell."*[1128]

Mesmo assim, o plano era exaltar Maggie como a Primeira-Dama do Swan Song, então sua presença foi celebrada em três festas consecutivas de lançamento do selo – em Nova York, Los Angeles e Londres. A primeira, no dia 7 de maio no lendário restaurante Four Seasons, em Manhattan, foi um evento particularmente luxuoso, e contou com duzentos dos formadores de opinião mais antenados de Nova York. Como era de se prever, o tema de cisnes foi onipresente. Havia quitutes em formato de cisne e um bando das aves na renomada fonte do restaurante, corpo d'água pelo qual Bonzo fez uma entrada desajeitada.[1129] *Danny Goldberg, que providenciou os animais, era um garoto da cidade capaz de diferenciar Bruce Springsteen de Lou Reed, mas cisnes de gansos? Não muito. Peter Grant surtou. "Todos nós vivemos em fazendas, porra!", urrou. "Tire esses gansos daqui!"*[1130]

O Led Zeppelin tinha voado de Londres e ficou isolado num canto, passando a impressão de que qualquer um que se aproximasse da mesa seria arrastado dali por correntes. Bonzo estava particularmente taciturno, tinha bebido ao longo da viagem

inteira de Heathrow ao JFK e urinara nas calças em vez de se levantar para usar o banheiro. Na festa, recomeçou de onde havia parado e virou uma taça de vinho atrás da outra. As esposas e parceiras tinham sido deixadas de fora da lista de convidados – de forma criteriosa, já que a jovem Lori Mattix tinha chegado de Los Angeles para retomar seu relacionamento com Jimmy Page e uma turma de groupies se dirigiu ao hotel St. Regis, onde o Led Zeppelin tinha um conjunto de suítes reservadas.

Não demorou muito até que as coisas ficassem alteradas. Richard Cole requisitou uma bandeja do elegante buffet do Four Seasons, despejou uma montanha de cocaína nela e posicionou um guardanapo de pano sobre o braço, como um garçom. "Alguém aceita aperitivos?", declarou, oferecendo a bandeja àqueles na mesa da banda. "Cheiramos a droga toda", recordou-se ele, "com Jimmy, Bonzo e eu monopolizando a maior parte."[1131]

Em determinado momento das festividades, Richard e Bonzo, ambos bêbados e chapados em excesso, começaram a irritar os gansos, o que não foi difícil, já que os animais tinham pesos nos pés, para impedir que saíssem da fonte. Cole conseguiu espantar dois para o meio da movimentada 52th Street, onde foram instantaneamente atropelados e mortos.

Nova York também era potencialmente perigosa para o Led Zeppelin. A investigação do FBI do roubo no hotel Drake ainda não estava encerrada e prosseguia. Agentes vasculharam o St. Regis, onde fizeram novos e mais intensos interrogatórios enquanto a banda estava na cidade. "Foi um negócio pesado, mas Jimmy me disse para não me preocupar", recorda-se Lori. "[Disse] que Richard tinha pegado o dinheiro e estava tudo bem."[1132] *Peter Grant estava menos preocupado com a investigação do FBI sobre o dinheiro e mais com que os agentes encontrassem uma menor de idade na suíte de Jimmy. "Você não pode deixar Lori por aqui, porra", declarou o empresário, e a colocou no primeiro avião para fora da cidade.*

Jimmy não lamentou tanto a partida dela quanto talvez tenha transparecido. Lori providenciara para que uma amiga sua, a modelo Bebe Buell, de 21 anos, se hospedasse na suíte vizinha à do guitarrista. Assim que Lori foi embora, Bebe, que tivera um relacionamento com Todd Rundgren, se aproximou de Jimmy e o acompanhou até Los Angeles.

O voo para L.A. para a segunda festa de lançamento terminou em desastre: um homem rude na primeira classe ficou ofendido com as figuras maltrapilhas de calça jeans – a quem chamou de "degenerados" – que tiveram a audácia de invadir seu espaço. "O que vocês fazem da vida?", quis saber. O sujeito estava bêbado, então o ignoraram. Algum tempo depois, ele ressurgiu e atacou Maggie Bell, Lisa Robinson, a colunista de música do New York Times Loraine Alterman e a assessora de imprensa da Atlantic Annie Invil, que estavam rindo reunidas ao redor de um assento mais na frente do avião. "Essa seção é só para meninos", escarneceu ele de forma ameaçadora. Fez um gesto em direção a Peter Grant: "Quem é esse – seu cafetão?"[11]33

G, que engolira dois Valiums seguidos de várias taças de champagne, demorou a se levantar. "Espera aí", disse, tentando se equilibrar. "Olha como fala na frente dessas damas."

"O cara partiu para cima de Peter num piscar de olhos", disse Maggie, "e simplesmente sacou uma arma."

"Você sabe o que é isso?", o homem perguntou a Peter.

Os relatos diferem quanto ao que aconteceu em seguida, mas, seja lá como a discussão tenha se resolvido, o quase agressor foi recebido por agentes federais quando o avião pousou e levado algemado embora do aeroporto.

Ahmet Ertegun alugou o salão do hotel Bel-Air para a festa de lançamento do Swan Song em Los Angeles, no dia 10 de maio. Danny Goldberg deu a ele uma lista de convidados que deixou o presidente da Atlantic Records confuso. "Jane Fonda. Warren Beatty. Cary Grant. Como é que eu vou convidar essa gente?", Ahmet se perguntou. "O Zeppelin vende muitos discos, mas não é os Rolling Stones."[11]34 *Os Stones eram socialites ávidos; adoravam se misturar a celebridades e vice-versa. As únicas pessoas que os astros do cinema invejavam mais do que outros astros do cinema eram os astros do rock; atores adoravam ser vistos na companhia de rock stars. Porém, o Led Zeppelin não incentivava esse tipo de amizade e se resguardava. Nas festas, deixavam as salas VIP entrincheiradas. Não expressavam interesse em cultivar relações com figuras culturais e artísticas de fora do mundo da música, tampouco eram politizados como outros músicos e celebridades, que se envolviam com os movimentos antiguerra e de direitos civis. E a reputação da banda a precedia, não só como bad boys – os Stones*

eram bad boys, é claro – mas como bad boys de verdade. Uma sombra de violência pairava sobre eles e quem os empresariava. No fim das contas, Ahmet conseguiu convencer Bill Wyman, dos Stones, a aparecer na companhia de Bryan Ferry, outro artista da Atlantic. Já no que dizia respeito às celebridades de Hollywood, Lloyd Bridges foi o único presente.

Maggie Bell se saiu melhor. "Me disseram que eu poderia convidar quem eu quisesse, então chamei Groucho Marx", diz ela, que ficou "perplexa" quando o comediante, então com frágeis 84 *anos, chegou e se dirigiu à mesa dela numa cadeira de rodas elegante. Quando foram apresentados, Groucho entoou uma interpretação rouca da cantiga "I Belong to Glasgow".*

"Groucho", interveio Peter Grant, "Maggie é uma das maiores cantoras de todos os tempos."[1135]

"Foda-se", disse Groucho. "Vocês escocesas todas têm peitos grandes. Deixe-me vê-los, deixe-me apertá-los."

Não se sabe se Maggie assentiu ou não, mas o que Groucho conseguiu foi convencer Ahmet Ertegun a acompanhá-lo em "Hooray for Captain Spaulding", do filme dos irmãos Marx Os galhofeiros, e o presidente da gravadora se ateve a berrar "Hooray, hooray, hooray" e a bater palmas como uma foca treinada sempre que Groucho apontava para ele.

Pelo menos os cisnes da festa de Los Angeles eram cisnes mesmo e faziam jus ao nome – assim como Bonzo, que estava bebendo desde que acordou naquela manhã. Confrontou um jornalista da revista Sounds, que não se conteve em reverenciar o homem que considerava "o maior baterista do mundo". Sem se impressionar, Bonzo pegou o jornalista pelas lapelas e berrou: "Já engoli muita merda de vocês da imprensa, e não vou engolir mais."[1136]

Enquanto acalmavam Bonzo, outra situação se desenvolvia do outro lado do salão. Jimmy chegou com Bebe Buell nos braços ao mesmo tempo em que Lori Mattix entrou na festa, zonza devido a um Quaalude que tomara e claramente sofrendo de um coração partido. "Fiquei devastada por ela ter roubado meu namorado",[1137] *recorda-se. "Bebe e eu brigamos no banheiro, saí com o nariz sangrando." Quando Lori voltou ao*

salão, parecia Carrie, a Estranha, na formatura. Seu vestido branco estava manchado de sangue e o rímel escorria pelo rosto. "Como é que você pode fazer isso comigo?", uivou ela mais tarde naquela noite, lançando-se contra Jimmy.

Lori relembra a cena vividamente quarenta e cinco anos depois. Numa voz cheia de melancolia, diz: "Bebe estava sentada no meu lugar na mesa. Foi o fim. Eu tinha acabado de fazer 15 anos."

[2]

Ao longo dos anos, o Led Zeppelin prestou homenagem abertamente a seus mentores e nunca foi reticente quanto ao débito que tinha para com antepassados musicais, como Chuck Berry, Eddie Cochran, Buddy Rich, James Burton, Alexis Korner... A lista era extensa. Porém, um nome assomava acima de todos os outros: Elvis, o Rei. Era dele a voz do rock n' roll, o som que instigou as mais tenras imaginações daqueles quatro músicos. Assim, os rapazes saíram dos eixos quando G disse a eles que estavam convidados a ver Elvis se apresentar no L.A. Forum em 11 de maio de 1974 e a visitá-lo em seguida em sua suíte no Beverly Wilshire.

Ficaram para lá de deslumbrados. Elvis sempre fora uma figura algo mítica, quase irreal. Nunca fizera uma turnê pelo Reino Unido, nunca convivia com outros músicos, nunca dava entrevistas detalhadas. Vivia numa bolha própria, era uma figura descomunal. Era Elvis. "Posso garantir que estávamos muito nervosos",[1138] disse Jimmy ao se recordar da visita.

Assim como o desconfortável encontro dos Beatles com Elvis nos anos 1960, não começou com o pé direito. Rock stars, não importava o quão famosos, tendiam a travar na presença de Elvis, e com o Led Zeppelin não foi diferente. Os rapazes se enrolaram por alguns minutos, até que Bonzo trouxe o assunto de sua coleção de carros clássicos. Carros eram exatamente a praia de Elvis, que tinha uma garagem cheia deles em Graceland. Foi uma boa maneira de quebrar o gelo, porque Elvis não conhecia praticamente nada da música do Led Zeppelin: só tinha escutado "Stairway to Heaven" e ouvido falar que eles eram libertinos notórios na estrada, o que Robert negou prontamente, afirmando que eram todos "homens de família".

Jimmy mencionou que Robert sempre cantava músicas de Elvis na passagem de som,

especialmente "Love Me", que o vocalista foi rápido em improvisar. "Então, quando estávamos indo embora, depois de noventa minutos iluminadores e engraçados com o cara", recordou-se Robert, "eu seguia pelo corredor do hotel quando ele girou pela moldura da porta, parecendo muito satisfeito, e começou a cantar: 'Treat me like a fool...'"

Robert, que nunca foi tímido, respondeu: "Treat me mean and cruel... bu-u-ut love me."

Foi uma experiência emocionante, um dueto com Elvis Presley; porém, foi também uma espécie de aviso, se não um presságio. Elvis, apesar de toda sua deidade exaltada, àquela altura já era algo como um dinossauro cultural, e essa mesma distinção começava a espreitar o Led Zeppelin.

Desde que Jimmy Page pegara uma guitarra pela primeira vez, aos 12 anos de idade, a linhagem do rock n' roll se desenrolara do rockabilly para rock de garagem, pop blues elétrico, folk rock, psicodelia, glam e heavy metal. Agora, outro estágio de evolução se aproximava.

No momento em que o The Who chutou a bateria e quebrou os instrumentos no palco, as sementes da anarquia musical desenfreada foram plantadas. As raízes desse som jaziam nos impulsos petulantes de bandas underground e experimentais, como Velvet Underground e Stooges, cujas canções eram nada sentimentais e quase sempre cínicas e provocativas, às vezes subversivas. Meia dúzia de acordes e uma instrumentação esparsa eram o suficiente para passar a mensagem.

Em 1970, uma nova fase emergiu. No Cincinnati Pop Festival, Iggy Pop, usando apenas uma calça jeans rasgada e luvas prateadas, mandou "T.V. Eye", "batendo palmas de uma forma algo frenética e infantil", segundo uma observadora atenta, "que quase não faz sentido psicológico, mas dotada de verdadeira poesia... Ele sobe e desce do palco, late, se contorce."[1139] Talvez essa performance tenha dado à luz um novo som.

Em 1974, os primeiros rebuliços do punk já podiam ser sentidos no centro de Nova York. Inspirada pelos anárquicos New York Dolls, uma nova geração de bandas logo lideraria a marcha rumo a uma versão básica do rock n' roll, que pegava o som do rock de garagem e o reduzia aos rebites. Television, Mink DeVille, Ramones, Suicide,

Zolar X. "Começaram a brotar bandas punk que compunham as próprias canções, mas pegavam o som dos Yardbirds e o reduziam a uma espécie de estalido sujo e descerebrado",[1140] escreveu celebremente Lester Bangs. Era a antítese de "Stairway to Heaven", "How Many More Times" ou "Kashmir" – canções desenvolvidas de forma metódica, com precisão, e se expandiam em riffs ou jams longos e elaborados. O punk rejeitava os excessos associados ao rock mainstream. As canções eram desconstruídas – um ou dois acordes eram o suficiente – e quase sempre acabavam antes do final da segunda estrofe, colapsando em caos. Não deviam nada ao background disciplinado de estúdio de Jimmy Page e John Paul Jones, cujo profissionalismo refinado e musicalidade experiente definiam seu som. O punk era o oposto disso. Muitos músicos não sabiam sequer tocar seus instrumentos – simplesmente os golpeavam em um ritmo incessante e forçado, produzindo um ruído. A crueza era o ponto. Qualquer um era capaz de atingir seu id e inquietar uma plateia.

Jimmy não teve escolha senão apreciar o espetáculo. O punk entregava o mesmo tipo de performance anárquica que ele experimentou na noite em que decidiu entrar para os Yardbirds. Não teria sido incomum passar no Mercer Arts Center ou no CBGB, em Nova York, os primeiros epicentros da cultura punk rock, e se deparar com demonstrações similares de indisciplina. Havia um elo ancestral óbvio entre a interpretação de Robert em "The Lemon Song" e a de Richard Hell em "Love Comes in Spurts", mas as duas canções pouco tinham em comum além disso. O punk vivia de migalhas em clubes sórdidos; o Led Zeppelin reinava no universo das arenas. À medida que continuavam a preparar o novo álbum, um confronto com o punk não estava nem de longe no radar.

Jimmy em especial tinha um prato cheio nas mãos. Começara a trabalhar no Olympic Sound numa tentativa de dar estrutura ao álbum inacabado. As oito canções gravadas em Headley Grange eram longas, longas demais. "Tínhamos mais material do que o necessário para a média de quarenta e poucos minutos para um álbum",[1141] concluiu. Com tudo incluso, o álbum ficaria com pouco menos de uma hora e meia. Cortes estavam fora de questão; arruinariam a integridade das canções.

"'Por que não lançar um álbum duplo?', pensamos",[1142] recordou-se Robert. Havia

repertório suficiente. "Black Country Woman" e "The Rover" eram sobras de Houses of the Holy. "Down by the Seaside", "Night Flight" e "Boogie with Stu" haviam sido gravadas durante as sessões do quarto álbum. Até "Bron-Yr-Aur", datada de Led Zeppelin III, era uma master pronta que poderia funcionar. E o quão atrevido seria se incluíssem "Houses of the Holy", que acabara não entrando no álbum de mesmo nome? "Havia material novo para um álbum e meio", disse Jimmy, "e achamos que era melhor sobrar do que faltar."

Ainda havia muito trabalho a ser feito no disco. A sequência das músicas era de suma importância; com o acréscimo de material que vinha de toda uma gama de sessões diferentes, as canções precisavam ter relevância, se relacionar umas às outras, e o fluxo não deveria ser forçado. Muitas das músicas novas precisaram de overdubs, efeitos e mixagens. Com Ron Nevison dedicado às filmagens de Tommy, um novo engenheiro de som, Keith Harwood, foi contratado, e foi necessário que Jimmy o atualizasse do processo.

O próprio Jimmy havia se envolvido com uma figura de nome Kenneth Anger, cineasta underground de vanguarda com certa reputação cuja obra borrava os limites entre ocultismo, erotismo, perversão e pura maluquice. Jimmy assistira aos primeiros filmes de Anger, Scorpio Rising e Invocation of My Demon Brother num festival de cinema em Kent e sabia de seus esforços para restaurar a Abadia de Thelema, de Aleister Crowley, na Sicília, o que deixou o guitarrista ávido por conhecê-lo.

Anger vinha trabalhando em um novo filme – Lucifer Rising – desde 1969. Na época, contava com um aventureiro chamado Bobby Beausoleil no papel título – até ele ser condenado por homicídio por uma execução relacionada a Charles Manson. Mesmo assim, Jimmy ficou intrigado, tanto que topou fazer a trilha sonora para o filme – "Eu o respeitava muito. Como ocultista, era alguém que definitivamente estava na vanguarda",[1143] disse.

Como cineasta? Aí eram outros quinhentos. "Jimmy me pediu para ajudá-lo com Lucifer Rising", recordou-se Peter Clifton, o diretor que assumira o filme que viria a ser intitulado The Song Remains the Same.[********] "Projetamos o filme numa parede e eu não gostei nem um pouco. Marianne Faithfull estava no elenco, e era tudo adoração ao diabo e velas, e eu não queria me aproximar dessas coisas. Falei, 'Jimmy, não faça,

cara'."[1144]

Page não pôde resistir. Anger era profundamente envolvido na Ordo Templi Orientis, ou O.T.O., uma organização ocultista nos moldes da maçonaria e dedicada à prática de mágicka.[********] *Aleister Crowley entrou para a O.T.O. em 1910 e se tornou seu "Rei Sagrado e Supremo da Irlanda, Iona e todas as Bretanhas dentro do Santuário da Gnosis",*[1145] *título tão sinuoso quanto a premissa.*

"Pude ver que Anger era muito devoto de Crowley",[1146] *disse Jimmy. Assim, fechou contrato com Anger para começar a compor a trilha sonora de Lucifer Rising e até concordou em fazer uma ponta no filme, segurando sua reprodução em gesso da Estela da Revelação, conseguida por Po no Egito.*

Enquanto isso, o Swan Song continuava a acelerar. Em junho de 1974, o selo lançou o álbum de estreia do Bad Company e o viu disparar meteoricamente pelas paradas: foi um sucesso espetacular, não paravam de sair críticas entusiasmadas. A Rolling Stone, geralmente blasé com bandas de hard rock, publicou uma resenha incomumente generosa. "É um álbum que não faz concessões e reflete as vontades tanto quanto os talentos dos participantes", escreveu o crítico, que concluiu: "O Bad Company pode se tornar uma tremenda banda."[1147] *Hits não faltavam. Os radialistas se concentraram em "Can't Get Enough", e as execuções em rádio a colocaram no primeiro lugar. Os singles seguintes – "Ready For Love", "Rock Steady" e "Don't Let Me Down" – também chegaram fortes.*

O triunfo do Bad Company fortaleceu o novo selo. Talvez o Swan Song tivesse o toque mágico? Pensando estarem numa maré de sorte, Peter Grant providenciou para que os Pretty Things fossem para Headley Grange para começar a trabalhar num álbum, na esperança de que a alquimia entre o Led Zeppelin e o Bad Company os contagiasse. Contudo, a banda tinha um histórico de azar que continuou a importuná-los assim que chegaram. Um piano de cauda Bösendorfer de 35 mil dólares caiu de um caminhão e foi destruído antes que uma nota musical sequer fosse tocada nele. Outros danos foram autoinfligidos: a antiga mansão foi pilhada; diversas antiguidades sumiram ou foram destruídas. E a extravagância de contratar a Filarmônica de Londres mandou os custos da gravação para a estratosfera. "No fim, o

Swan Song pagou por tudo",[1148] *disse Phil May.*

E às vezes o selo simplesmente perdia a oportunidade. No final do verão de 1974, Harvey Lisberg, que empresariava o Herman's Hermits, abordou Peter com a oportunidade de se envolver com uma banda num momento promissor. "Peter e eu íamos empresariar o Queen", conta Lisberg. A banda tinha lançado dois álbuns que fizeram um barulho considerável e sabia que o estouro era iminente com Sheer Heart Attack, que já estava pronto. "Fizemos uma reunião em Londres com os quatro integrantes e Jim Beach, advogado deles."[1149]

"Camaradas, eu adoraria", Peter teria dito a eles, "mas não tenho tantas horas assim no dia."[1150]

Na verdade, Lisberg diz que "as negociações empacaram quando Peter insistiu que eles gravassem pelo Swan Song, ao que eles se opunham categoricamente".

O Queen escapou pelos dedos do Swan Song. Outras oportunidades também surgiram e se foram. "Eu nunca quis construir um império", confessou Grant. E se as ações falavam mais alto que as palavras, ele apresentava evidências convincentes disso. Frequentemente sumia por dias e ficava incomunicável ou se recusava a se comunicar. Decisões importantes eram negligenciadas, decisões que iam além da competência de Jimmy, Robert, John Paul ou Bonzo, que adoravam a ideia de contratar artistas, mas não queriam se envolver nas responsabilidades técnicas e burocráticas da gerência de um selo. Peter era um empresário, não um chefe de gravadora. Se ele não pretendia assumir esse posto, então quem assumiria?

Danny Goldberg era um administrador capaz o suficiente, antenado e de quem todos gostavam muito. Mas era também uma alma gentil, "um cara previsível"[1151] *devotado à filosofia oriental, que meditava e tinha um guia espiritual. Não era tubarão o suficiente e lhe faltava ousadia.*

No lugar dele, Peter se voltou para Abe Hoch, que já trabalhara para a Atlantic Records como diretor de relações artísticas em Los Angeles. Durante uma parada na cidade, G lhe fez uma proposta: "Quer tocar o nosso selo?"[1152]

Hoch nunca tinha gerenciado uma companhia, muito menos ido à Europa. "Me diga no que isso implicaria", quis saber.

"Você vai saber", respondeu G enigmaticamente. "Você vai entender." Ofereceu dobrar o salário de Abe e lhe ofereceu um apartamento em Londres, o que selou o negócio.

No final do verão de 1974, Hoch voou para Londres para sondar o terreno. "Entrei nos escritórios do Swan Song, na King's Road, e não havia nada acontecendo. Nada! Um zero absoluto."

Como confirmou Benji LeFevre, "era bastante notável a quantidade de nadas que acontecia por lá, exceto por pessoas se encontrando para ir ao pub"[1153].

Abe Hoch ficou perplexo. "Não havia nada que desse indicação alguma de que eles tinham alguma ideia de como comprar, vender, promover, criar, desenvolver... nada! Não havia nada lá!" Ligou para Peter Grant e disse: "O. Selo. Não. Existe."

Peter riu e retrucou: "Eu sabia que você saberia."

Abe se deu conta de que o selo consistia apenas naquilo que Danny Goldberg fazia em Nova York, alguma papelada, um pouco de relações públicas. Fora isso, não havia ninguém no controle. Até onde ele sabia, isso poderia ser uma coisa boa – ou uma coisa ruim. Dependeria no quanto de autonomia ele teria. Com sorte, conseguiria contratar artistas importantes e dar forma ao Swan Song.

Sua primeira ordem executiva foi a festa de lançamento do selo no Reino Unido, que coincidiu com o lançamento do álbum dos Pretty Things, Silk Torpedo. As ordens eram claras: teria de ser chocante e irreverente, algo que o meio da música jamais esqueceria. Até a localização exigia certo prestígio.

"Decidimos fazer a festa nas cavernas de Chislehurst", diz Phil Carson, "não muito longe da região do sudeste de Londres, de onde Peter Grant e eu viemos."[1154] As cavernas, um labirinto de túneis datado de meados do século XIII, foram criadas para mineração de quartzo e calcário. Durante a Segunda Guerra Mundial, foram usadas como abrigo antiaéreo e acomodavam até quinze mil pessoas. "Porém, nos anos 1960, virou um local de show – você ia tocar nas cavernas de Chislehurst."

Tinha a atmosfera perfeita – era um lugar curioso, estranho, um pouco assustador – e caiu no dia perfeito: o Halloween. Jimmy adorou a referência à bruxaria e ao ocultismo. "Faze o que tu queres", alertava o convite, "mas saibas por esta convocação que, na noite da lua cheia de 31 de outubro de 1974, o Led Zeppelin solicita sua

presença..."[1155] *O traje era opcional – sem traje, de preferência –, mas recomendava-se que os convidados fossem fantasiados.*

Um display dava o tom na entrada das cavernas iluminadas por tochas: uma mulher nua num caixão, coberta de gelatina de cereja. Ian Knight e Benji LeFevre usaram uma máquina de fazer teias para decorar o interior. Perambulando pela festa havia lutadores e lutadoras de luta livre, strippers vestidas de freiras com a parte de trás dos hábitos cortadas e "virgens" nuas sacrificadas em altares de mentira. "Era como estar numa orgia medieval", observou um dos convidados. "No todo, foi uma noite estranha e perturbadora."[1156] *Uma trupe de engolidores de fogo, artistas de body art e ilusionistas divertia os convidados em diferentes pontos e várias bandas se apresentaram. Modelos e patifes se misturavam no bar. Talvez tenha sido a única festa da qual o Led Zeppelin, o Bad Company e os Pretty Things não foram a atração principal.*

Por definição, a empreitada deveria ter dado o pontapé inicial num renascimento dos Pretty Things, mas, como sempre, eles mesmos foram seus piores inimigos. Brigas internas estragaram uma transição tranquila para a turnê, e a tentativa da banda de agradar um espectro amplo de ouvintes resultou numa alienação dos fãs mais antigos. O álbum Silk Torpedo era bom, ainda que pouco empolgante – sólido, o que, no jargão da indústria musical, era um código para "não comercial". A crítica sempre foi que, fora do Reino Unido, os Pretty Things eram uma entidade desconhecida, e esse álbum não abriria novos caminhos. Nem mesmo os críticos britânicos se entusiasmaram muito.

O New Musical Express, um dos defensores de longa data da banda, chegou à conclusão de que o novo álbum "não tinha a visão inspirada de Parachute",[1157] *seu antecessor, mas dava aos Pretty Things "pontos pela perseverança", uma referência a seu status de duradouros, ainda que nada além disso. "Da próxima vez, se eles conseguirem se equiparar à excelência da capa do álbum, o mundo como o conhecemos deixará de existir." Uma resenha na Phonograph Record ecoava a sensação de "na próxima".*[1158] *A Rolling Stone chamou os Pretty Things de "uma banda de rock n' roll maravilhosa",*[1159] *mas a essa altura já se passara meio ano e o disco meio que não*

tinha mais potencial.

Em novembro de 1974, passada a festa de lançamento, Abe Hoch tentou fazer o Swan Song andar. Com Peter fora do país numa turnê do Bad Company e o Led Zeppelin recolhido num teatro londrino para ensaiar, ele aproveitou a oportunidade para dar alguns passos adiante. Uma gerente foi contratada para o selo – Unity MacLean, uma jovem que já tinha experiência no departamento de relações artísticas na CBS Records, onde cuidava das carreiras de Paul Simon, Billy Joel, Bruce Springsteen, Patti LaBelle e Dr. Hook no Reino Unido.

"Quando entrei para o Swan Song, esperava que o selo funcionasse como tal", diz ela, "mas não havia rotina no escritório, decisões não eram tomadas, não havia plano algum."[1160]

Abe Hoch tentou expandir o catálogo de artistas: "Eu conhecia um cara de Seattle que me mandou uma fita de Ann e Nancy Wilson – o Heart. Com a fita, veio um bilhete: 'Ann canta como Robert Plant, mas com mais colhão.' Ela arrebentou tudo naquela demo. Dei uma cópia a Robert e disse: 'Você precisa ouvir isso aqui. Essa menina canta muito rock n' roll.'"

Robert não quis saber de nada daquilo. Ann? Que canta como Robert Plant? O bilhete a respeito das irmãs Wilson tinha azedado a coisa para ele. "Robert pegou a fita e jogou no lixo", diz Hoch, "então tive de dispensar o Heart."

Abe também passou outra oportunidade que chegou a ele por meio de um advogado conhecido seu. "Ele implorou para que eu ouvisse uma fita de uma banda que ele insistiu em colocar para tocar no som do carro. A fita era tão mal gravada que não dava para ouvir que porra a banda estava tocando. Disse a ele que não entendi bulhufas, mas [hoje] certamente gostaria de ter contratado o Dire Straits."[1161]

Hoch se deu conta de que o aspecto de A&R de seu trabalho era uma ilusão. Ele nunca contrataria nenhum artista, porque nem o Led Zeppelin nem Peter Grant permitiriam se não estivessem envolvidos. E eles não estavam envolvidos. De vez em quando, um deles aparecia no escritório, mas só para pedir que alguma tarefa pessoal fosse feita – ou para conseguir droga. Sempre era possível registrar gastos com cocaína, desde que constasse qualquer outra coisa no descritivo. Joan Hudson, a austera contadora do selo, "nunca questionava nada, nem conferia com Peter", segundo Phil

Carlo. A tarefa dela era pagar qualquer voucher que aparecesse em sua mesa. "Eu dava a ela um papel que dizia 'duas mil libras para suprimentos' – para 'miudezas' – e ela: 'Certo, Phil, sem problema.'"[1162] *Diz a lenda que, certa feita, Richard Cole apresentou uma conta de cinquenta mil dólares por um trator e foi reembolsado integralmente.*[1163] *Benji LeFevre teve uma experiência parecida: "Uma vez, apresentei a Joan um recibo de sete mil libras por fish and chips, assinado por Robert."*[1164]

"Joan sempre transferia muito dinheiro para Jimmy", diz Unity MacLean.

Certa noite em que Jimmy precisou de dinheiro vivo de imediato, não conseguiu contatar Joan Hudson pelo telefone. Em vez disso, foi até um estabelecimento que descontava cheques e pediu para que cobrassem o valor em seu cartão American Express.

"Esse cartão é de Jimmy Page", desconfiou o atendente.

"Sim, isso mesmo", retrucou Jimmy.

O homem riu e perguntou: "Então você é o Jimmy Page, é isso?"

Jimmy abriu um sorriso e respondeu: "Bem, pois é, sou."

O homem então pegou o telefone e disse: "Vamos deixar a polícia resolver isso."

Até os policiais se recusaram a aceitar que aquele era Jimmy Page e o mantiveram confinado a uma cadeira até que alguém do Swan Song apareceu para identificá-lo.

Peter Grant não estava por perto para intervir, se encontrava na estrada com o Bad Company, dando à banda e seu empresário, Clive Coulson, o benefício de sua experiência. A presença de G pagava dividendos a promoters, mas às vezes ele tropeçava na própria astúcia.

Convenceu Bill Curbishley, empresário do The Who e seu velho amigo, a colocar o Bad Company para abrir para o Who no The Valley, o imenso estádio do Charlton Athletic em South London, com capacidade para 83 *mil pessoas, e uma oportunidade de ouro para apresentar a relativamente desconhecida banda do Swan Song. "Como um favor para Peter, concordei em colocar o Bad Company para tocar entre a segunda banda e o Lindisfarne, que era bem grande na época", diz Curbishley. "Foi uma boa vitrine para eles."*[1165]

O promoter teve muito trabalho logo de cara. O público já tinha bebido demais e

estava causando desordem; arrancaram os portões das escoras de concreto, o que desencadeou uma sequência de brigas que se espalhou pelo estádio. "E de repente: nada do Bad Company", recorda-se Curbishley. A banda não tinha chegado a tempo. "Eu não tive escolha se não colocar o Lindisfarne no palco. Quando Grant e a banda apareceram, alguns minutos depois, me dei conta de que fizeram isso de propósito para que o Bad Company tocasse imediatamente antes do The Who. Foi quando informei que eles não tocariam mais."

Curbishley sabia que teria problemas. Sinalizou a seu irmão, Alfie, premiado boxeador peso-pesado, para que se juntasse a ele no escritório. Um minuto depois, Grant, Richard Cole e Phil Carson passam com tudo pela porta.[1166]

"Como assim, o Bad Company não vai tocar?", G exigiu saber.

"Eu te fiz um favor", disse Curbishley, encarando Peter de perto. Os dois homens eram igualmente durões, cada um com um histórico para proteger seu lado. "Você chegou tarde de propósito para tocar depois. O Bad Company não vai entrar no palco."

Grant estreitou os olhos. "Que porra você pensa que é?"

Curbishley baixou a voz quase a um sussurro. "Feche aquela porta e nós vamos ver quem sai dessa porra de sala."

G e seus comparsas recuaram de imediato.

No fim, Paul Rodgers se dirigiu diretamente a Curbishley e os dois chegaram a uma solução satisfatória para ambas as partes. O Bad Company tocaria, mas faria um set mais curto – e sem bis.

Grant ficou satisfeito, mas se deu conta do tiro no pé. Com outros artistas, não tinha a mesma influência que tinha com o Led Zeppelin. Táticas duronas só funcionavam com uma banda que estivesse no topo do mundo. Ele precisava deixar o empresariamento contínuo do Bad Company para outros e dedicar suas energias à banda que pagava as contas.

Durante essa pausa, Jimmy manteve uma rotina bastante rigorosa. Ele continuou a assombrar a sala da técnica no Olympic Sound, destilando os registros prodigiosos do Led Zeppelin nas quinze faixas que comporiam um álbum duplo. Em alguma parte do caminho, pensou num título – Physical Graffiti – e aprovou o

conceito para a capa, baseado no álbum de José Feliciano de 1973, Compartments, que apresentava um cortiço cujos interiores das janelas eram impressos num encarte removível. Para Physical Graffiti, os designers elaboraram janelas recortadas cujas ilustrações intercambiáveis revelavam os habitantes icônicos do prédio: King Kong, Elizabeth Taylor, Charles Atlas, a Virgem Maria, Jerry Lee Lewis, o Gordo e o Magro, Neil Armstrong, Flash Gordon, o elenco de O mágico de Oz, Marlene Dietrich e Peter Grant, além de uma foto de Robert e Richard travestidos, tirada no Hyatt House, em Los Angeles. Não era original, mas prendia o olhar.

Naturalmente, foi uma capa difícil de produzir. Havia partes móveis de mais; o processo de impressão foi complicado e problemático. O álbum deveria ter sido lançado a tempo de coincidir com a próxima turnê do Led Zeppelin, que começaria no meio de janeiro de 1975, mas a produção da capa o atrasou. No melhor cenário, sairia do meio para o final de fevereiro. Isso significava que, mais uma vez, o Led Zeppelin se apresentaria por um mês sem discos nas lojas, um tremendo revés financeiro.

Não obstante, o show prosseguiria como planejado. As datas estavam fechadas, e os ingressos das arenas, esgotados com meses de antecedência. Além disso, a longa pausa de um ano e meio deixara a banda inquieta. Apreciaram a folga, mas eram músicos que precisavam tocar e artistas que precisavam se apresentar. Jimmy e Robert tinham subido no palco esporadicamente com o Bad Company durante a turnê da banda pelos Estados Unidos, mas não era a mesma coisa que um show do Led Zeppelin. "Vai chegar a hora em que vamos saber que é o momento de cair na estrada novamente",[1167] disse Robert.

Alguns dias de ensaio serviram para desenferrujar. Em 24 de novembro de 1974, a banda se reuniu no Liveware Theatre, em Ealing, para ver em que ponto estava e determinar como melhor mapear um novo show. "Obviamente, tivemos de ensaiar as coisas do novo álbum para torná-lo viável", explicou Robert. "Kashmir", em particular, era dureza de tocar ao vivo, assim como "When the Levee Breaks", "Custard Pie", "Sick Again", "Trampled Under Foot" e "In My Time of Dying", que eles passaram até os arranjos darem liga.[1168] O pesado volume de músicas novas significava que algumas das antigas tinham de ser sacrificadas: "Celebration Day", "Misty Mountain Hop", "Since I've Been Loving You" e "The Ocean" foram tiradas

do setlist padrão, e até "Dazed and Confused" foi aposentada por um tempo.[1169]

Não foram poupados gastos para tornar a turnê mais espetacular do que a anterior. A produção incluía um pano de fundo de seis metros de altura com várias lâmpadas formando os dizeres L-E-D Z-E-P-P-E-L-I-N, para o caso de algum desavisado cair de paraquedas na arena errada.

Em dezembro, Peter Grant convocou Jack Calmes, proprietário da Showco, até o escritório do Swan Song para que desse a ele e à banda uma amostra do design de produção. Antes que Calmes fizesse a apresentação, G sugeriu que compartilhassem um pouco de cocaína.

"Ele sacou uma grande faca Bowie – com uns trinta centímetros de comprimento e uns sete de largura – e a mergulhou numa espécie de sacola de mercado cheia de pó",[1170] *recordou-se Calmes. "Precisaram me dar uns cinco minutos para me recuperar daquilo."*

Um estimulante poderoso era necessário para o que ele tinha para mostrar. A maquete revelada por Jack era complexa, bem elaborada. Cinco torres de iluminação com efeitos de laser, montadas sobre um andaime que precisava de seis ou sete caminhões e uma equipe robusta para montá-lo. O palco parecia algo saído de uma fantasia de Júlio Verne.

Bonzo lançou uma encarada assustadora para o designer de produção. "Quanto dinheiro essa porra vai nos custar?",[1171] *perguntou.*

Quando Calmes respondeu "São 15.785 dólares" por show, o silêncio foi tão grande que era possível ouvir um alfinete cair. A banda começou a se entreolhar. Era um gasto imenso, até mesmo para milionários como o Led Zeppelin. Bonzo caminhou ameaçadoramente até a janela e a abriu com um floreio ágil e dramático. Calmes se preparou para ser arremessado como um projétil sobre a King's Road.

Em vez disso, Bonzo abriu um sorriso de orelha a orelha e deu uma gargalhada perversa. "Boa, vamos nessa", disse. "Estamos dentro." Os outros concordaram. Não deixariam que o dinheiro se tornasse um problema. Quinze mil era trocado em comparação ao que ganhariam bruto em cada show – e em dinheiro vivo.

Porém, em parte, era a cocaína falando. A droga se tornara tão prevalente, tão

inerente ao que o Led Zeppelin era, que eliminava qualquer cautela. Sentiam-se invencíveis; nada era grande demais, grandioso demais, rápido demais. O excesso parecia perfeitamente adequado.

Agora, tudo era vai-vai-vai-vai! E isso ditou o andamento de toda a turnê.

******** *Quando estreou no Brasil, em 1977, o filme recebeu o título de Rock é rock mesmo. [N.T.]*
******** *Como se denomina o sistema de magia elaborado por Crowley. [N.T.]*

Capítulo 16
CASA LONGE DE CASA

[1]

A turnê começou turbulenta.

A caminho de Londres, preparando-se para sair do país, Jimmy Page desembarcou na Victoria Station e prendeu o dedo anelar de sua mão esquerda numa das portas automáticas do trem. Soube de imediato que estava encrencado: a dor foi excruciante; ele suspeitava ter quebrado o dedo.

"Fiquei completamente entorpecido – entorpecido de choque",[1172] *recordou-se. Um raio-x revelou que se tratara apenas de uma entorse severa, mas o estrago estava feio. "É o dedo mais importante para qualquer guitarrista, o que faz todas as puxadas e a maior parte do trabalho", disse. "[Assim] não consigo tocar blues de jeito nenhum, nem executar bends."*[1173]

Consideraram adiar a turnê. Qual era o sentido se Jimmy Page não conseguia tocar blues? Porém, reagendar não era a resposta. "Um adiamento teria causado um caos", reconheceu o guitarrista. Os ingressos haviam se esgotado para trinta e seis shows em vinte e quatro cidades – "espera-se que seja a empreitada mais lucrativa da história do rock".[1174] *Os acordos já estavam selados a ferro e a fogo, os promoters, ansiosos.*

Já haviam ocorrido tumultos em diversas cidades quando os ingressos entraram à venda. "Em Boston, fãs fizeram fila três dias antes à espera dos ingressos",[1175] *informou o The Village Voice. "O estoque de cerveja da casa foi saqueado, garrafas foram quebradas e móveis destruídos, o que resultou numa estimativa de cinquenta mil dólares em danos." Desnecessário dizer que a prefeitura cancelou o show. Em Chicago, fãs acamparam a noite toda em temperaturas abaixo de zero para, no fim, os cambistas abocanharem uma vasta quantia de ingressos, prejudicando quem realmente queria. E, em Nova York, houve brigas num ponto de venda numa loja de departamentos.*

Havia muito em jogo para adiar a turnê – as vendas de ingressos totalizaram mais ou menos cinco milhões de dólares –, mas os incentivos para tanto eram atraentes. Os

preparativos não tinham corrido bem. Como sempre antes de uma turnê, o Led Zeppelin fez alguns shows de aquecimento em lugares fora da curva para testar o novo repertório e aparar arestas. Um show surpresa em 11 de janeiro de 1975 num clube em Roterdã foi um indicativo claro de que a banda não estava nem perto de seu ápice. Soou crua, e Robert, claramente abalado, errou a letra de "Stairway to Heaven". O show da noite seguinte, em Bruxelas, foi confuso e caótico. Bonzo, que bebera pesado na Holanda, estava de ressaca e inconsistente. Jimmy parecia acabado. Terminaram as apresentações aos trancos e barrancos, mas ficou evidente para todos que o hiato deixara sua marca. Todos tinham de entrar nos eixos antes de chegarem aos Estados Unidos.

Os golpes do destino não pararam por aí. Quando o Led Zeppelin chegou a Minneapolis, em 18 de janeiro, Robert estava doente. Desembarcara no auge do inverno com uma camisa aberta e sem casaco.[1176] *"Estou ficando gripado e não consigo cantar direito",*[1177] *reclamou. Em Chicago, duas noites depois, a gripe já estava intensa. A segunda música, "Sick Again" – "doente de novo" – não foi piada. "[A gripe de Plant] o deixou incapaz de alcançar a maioria das notas agudas a que ele geralmente chega com facilidade", apontou uma resenha do show no Chicago Tribune, "e, às vezes, ele teve dificuldade em se fazer ouvir por cima da guitarra de Jimmy Page." Parte da culpa poderia ser atribuída à mixagem e ao P.A. esquisito; mas Jimmy também estava esquisito. Sua mão doía. "Comprimidos de codeína e Jack Daniel's amorteciam a dor",*[1178] *mas o guitarrista obviamente enfrentava dificuldades. Certas músicas exigiam demais fisicamente. "'Dazed and Confused' e 'Since I've Been Loving You' foram aposentadas indefinidamente." Jimmy estava incapaz de executar qualquer uma delas com finesse. A banda as substituiu por "When the Levee Breaks" e "How Many More Times", nenhuma delas entre as favoritas dos fãs.*

Bonzo sofreu de seu próprio e inimitável jeito. Passou a viagem inteira de Nova York a Chicago "bebendo uma garrafa de Smirnoff blue label do gargalo e balbuciando para si mesmo, inconsolável".[1179] *Longe da Inglaterra havia apenas um dia, ele já estava com saudades de casa e amargurado com as circunstâncias. "Que merda estou fazendo aqui?", resmungou. "Quero estar em casa." Quando entrou no palco, estava*

obviamente bêbado.

Até o figurino da banda deixava algo a desejar. Robert vestiu "uma camisa estampada com cerejas" e "uma espécie de colete com uma estampa sino-africana que parece seis tamanhos menor para ele",[1180] *como apontou um observador. "Ele usa calça jeans apertada e claramente está sem cueca." John Paul Jones usou um colete de lamê prateado ridículo. Apreciava a extravagância no palco, mas admitia que nunca foi bom nisso.*[1181] *Bonzo foi numa direção completamente oposta. Ele e seu roadie, Mick Hinton, se vestiram de forma idêntica, em macacões brancos sinistros e chapéus coco pretos, à maneira dos drugues vândalos de Laranja Mecânica.*

Só Jimmy estava resplandecente: mandou fazer um terno caríssimo sob medida com uma costureira chamada CoCo, em Los Angeles. Chamava-o de "traje do dragão", devido aos dois dragões chineses coloridos e detalhados, que simbolizavam poderes benevolentes, costurados nas laterais. "Pedi para ela personalizar minha calça com símbolos astrológicos – Capricórnio, Escorpião, Câncer",[1182] *contou ele. Eram os signos mais dominantes em seu mapa astral: seu sol, seu ascendente e sua lua, respectivamente. Seu símbolo do quarto álbum do Led Zeppelin – ZoSo – aparecia em destaque, assim como "666", que, segundo o Livro do Apocalipse, era a marca da besta de sete cabeças. As calças foram finalizadas com detalhes prateados. Quando as luzes atingiam Jimmy, era de encher os olhos.*

"Eu pensava com cuidado sobre o que queria nas minhas roupas de palco", disse o guitarrista. A imagem sempre foi proeminente entre as prioridades de Jimmy Page. "Era um cara muito estiloso, já naquela época", recorda-se John Spicer. "Adorava aqueles trajes, os ternos elegantes que usávamos com Neil Christian e sempre se conferia no espelho antes de entrarmos no palco."[1183] *Chris Dreja se recordou de uma vestimenta mais ofensiva de Jimmy da época de Yardbirds: "O quepe confederado e as insígnias nazistas no mesmo conjunto não caíam muito bem."*[1184] *Nos Estados Unidos, de vez em quando causava reações violentas.*

O traje do dragão, entretanto, era o traje definitivo do rock n' roll – chamativo, ousado e exagerado. Jimmy o vestia quando estava inspirado, o que, na turnê de 1975, era praticamente o tempo todo. Porém, havia noites em que sua persona de dr. Jekyll

pedia algo mais afável, de mais bom gosto. "Depois que CoCo fez a roupa de dragão, pedi que ela fizesse a roupa branca com a papoula",[1185] *disse. As roupas davam a deixa aos demais de qual Jimmy Page estava subindo ao palco numa determinada noite.*

Em Chicago, subir ao palco foi a única coisa que correu bem. Ninguém na banda estava em sua melhor forma. A música foi letárgica. Robert não parava de se desculpar ao público – pelo desleixo, pelo som, por sua voz. Jimmy percebia que era uma noite ruim, e seu jeito de tocar refletiu isso.

"Essa droga de noite foi em vão", resmungou depois do show. "Não consigo tocar como deveria, porra."[1186]

"Houve um momento em que eu achei que íamos perder completamente a mão depois daquele primeiro show em Chicago",[1187] *disse Robert.*

Depois do show, Peter Grant reuniu a banda e Richard Cole no hotel Ambassador para revisar a situação. Robert foi avisado claramente para que parasse de mencionar no palco que estava gripado, pois isso aborrecia os fãs que haviam esperado anos para ouvir o Led Zeppelin tocar. Fora isso, G não estava muito preocupado. Uma noite ruim era uma noite ruim; aqueles jovens não saberiam a diferença, a reação do público era de êxtase. Ninguém tinha a mínima ideia de que o machucado na mão de Jimmy o impedia de fazer solos hipnotizantes. Até os críticos foram misericordiosos. Uma resenha indiferente na Sounds notou que, apesar das questões de saúde incertas, o Led Zeppelin "ainda alcança o paraíso".

"A segunda noite em Chicago virou completamente o jogo",[1188] *disse Danny Goldberg.*

A banda encontrou o ritmo. Jimmy tocou com eficiência, especialmente em algumas passagens espertas de slide, e Robert controlou o vocal com maestria em músicas novas, como "Trampled Under Foot" e "Kashmir", que pediam voos menos altos.

Porém, duas noites depois, no Richfield Coliseum, perto de Cleveland, a primeira hora do show, segundo um jornal, foi "arrastada e sem alma".[1189] *Jimmy bebia de uma garrafa de Jack Daniel's entre uma música e outra, o que contribuía para o mal-estar. Ao cantar, Robert "demonstrava que suas cordas vocais estão quase acabadas". A*

banda ganhou força na segunda metade do show, mas todos ficaram felizes em ir embora da cidade. O tempo estava feio; fazia frio e nevava, e havia uma hora de viagem pela frente antes que pudessem descansar.

A estratégia era se hospedar no Ambassador, em Chicago, e fazer o traslado até o show em cidades próximas, Cleveland e Indianapolis, o que era relativamente fácil com o Starship. Porém, quando chegaram ao aeroporto em Cleveland para o voo de retorno a Chicago, já havia uma intensa nevasca. Todo o tráfego aéreo comercial estava fechado. Por sorte, aviões particulares tinham o direito de voar se assim quisessem, mas as condições eram péssimas.

"Precisamos ir", insistiu Peter. O piloto não estava confiante. Ouvia os boletins no rádio e sabia que voar seria perigoso. Peter foi intransigente: tinham um show na noite seguinte em Indianapolis que não poderia ser adiado. "Vamos para Chicago!"

Joe Jammer, músico que se juntara a eles na cabine, recorda-se: "Peter sacou um espelho e um grama de cocaína, esticou uma carreira e a meteu debaixo do nariz do piloto, que cheirou aquela porra toda."[1190]

"OK, estamos prontos para ir para Chicago!", anunciou.

Jammer, cujo nome verdadeiro era Joe Wright, foi sentado na cadeira de copiloto por todo o voo por cima do lago. "Foi uma nevasca das grandes, não se enxergava nada", disse. "O piloto voou apenas pelos instrumentos. Foi um milagre termos chegado sãos e salvos."

Misericordiosamente, houve uma folga de três noites depois do show em Indianapolis. Três noites para a banda recarregar as energias – porém, ninguém quis ficar na gélida Chicago. Tinham um avião que lhes custava 2,5 mil dólares por dia – podiam ir aonde quisessem. O Led Zeppelin se orgulhava de ser uma democracia; o destino seria uma decisão do grupo e Robert ficaria em Chicago para se recuperar. John Paul Jones votou pelas Bahamas, mas o avião só tinha licença para voar dentro dos Estados Unidos continentais. Isso também negava a Bonzo o desejo de voar para casa para ver a família. A votação, na verdade, foi uma farsa. Jimmy sempre teve o voto vencedor e queria passar um tempo com uma garota em Los Angeles. Mais rápido do que poderiam dizer "Hollywood", o Starship estava a caminho do LAX.

O voo para o oeste já começou como uma festa nos ares. A aeronave tinha licença

para transportar quarenta e duas pessoas, mas o grupo de passageiros, que incluía a banda, Ricardo e G, alguns seguranças e três jornalistas, deu à viagem um intimismo agradável. O champagne fluiu por todo o trajeto de duas mil milhas, junto a um cardápio completo: canapés, aperitivos, filé, lagosta, tudo o que desejassem. Fitas de Garganta profunda e Música alucinante passavam em loop nas TVs suspensas no teto. Foi cheirada tanta cocaína no caminho que os passageiros poderiam ter voado para L.A. com a própria força.

Por mais ou menos uma hora, todos se reuniram ao redor do bar para encher agradavelmente a cara. John Paul se sentou ao órgão elétrico e tocou um medley de canções de pub jurássicas – "Bye-Bye Blackbird", "Any Old Iron" e "I've Got a Lovely Bunch of Coconuts" – para o deleite de Peter Grant, que liderou o grupo na cantoria. Até Susie e Bianca, as duas comissárias, se juntaram a eles. Só faltava Bonzo, que se encontrava capotado: virara uma garrafa inteira de vodca na limusine a caminho do aeroporto[1191] *e apagou assim que embarcaram. Estava um trapo.*

"Bonzo tinha motivos para beber", explicou John Paul. "Detestava ficar longe de casa e, entre um show e outro, era difícil para ele lidar com isso. E ele morria de medo de voar."[1192]

Ele tinha motivos para cheirar cocaína também. "A cocaína simplesmente permitia a Bonham beber mais",[1193] *disse Nick Kent, que cobriu o Led Zeppelin para o New Musical Express e era ele mesmo um ávido usuário de drogas.*

Danny Goldberg sabia que deveria ficar de guarda. "A chance de violência era alta quando John ficava drogado e bêbado."[1194] *Era importante que Goldberg mantivesse o baterista longe dos jornalistas e demais civis.*

A cerca de uma hora de L.A., Bonzo cambaleou para fora do quarto no modo Besta completo, vestindo apenas um robe vermelho desamarrado. Segundo Chris Charlesworth, o colunista da Melody Maker que cobria a turnê, "ele agarrou uma das comissárias por trás, deu um mata-leão nela e levantou sua saia, com a clara intenção de estuprá-la". Apavorada, ela não era páreo físico para ele e começou a "gritar com todas as forças".

Grant aplicou um de seus velhos golpes de luta livre em Bonzo mais ou menos no

mesmo momento em que o piloto emergiu da cabine.

"Que porra está acontecendo aqui?"

"Está tudo bem, está tudo sob controle", Peter o assegurou. "Volte para a cabine."

Grant e Ricardo arrastaram Bonzo de volta para o quarto, o que efetivamente acabou com a festa. Jimmy ficou encarregado de acalmar a comissária, que continuava a tremer e a chorar como resultado da tentativa de estupro.

Alguns minutos depois, Ricardo reapareceu e se debruçou ameaçadoramente sobre o assento de Chris Charlesworth. "Eu não quero uma porra de palavra sequer publicada sobre isso", disse.

Charlesworth trocou olhares com Cameron Crowe, o jovem repórter da Rolling Stone sentado à sua frente. "Ambos reconhecemos a ameaça", recorda-se Charlesworth. "Se não mantivéssemos silêncio, estaríamos fora da turnê."

Interpretando o policial bom para o policial mau de Ricardo, G convidou Charlesworth para ir à cabine e desfrutar a vista do voo sobre o deserto do melhor lugar. Os pilotos haviam tirado uma pausa para o café e o avião voava no automático. "Bati um papo com eles e me perguntaram se eu queria experimentar"[1195], recordou-se o jornalista – experimentar no sentido de assumir os controles. Num momento de loucura, desligaram o piloto automático e deixaram Charlesworth operar o manche, levantar o nariz do avião e baixá-lo.

"Eu conseguia visualizar a manchete: 'Avião do Zeppelin Cai – Jornalista no Controle'", diz ele tantos anos depois.

"Gostou?", perguntou Grant depois. Charlesworth confirmou que foi emocionante. "Isso não foi nada. Houve uma turnê em que Bonzo nos pilotou a porra do caminho inteiro de Los Angeles a Nova York."

Los Angeles reacendeu o espírito de festa, o deixou em alta novamente. O entourage foi direto do aeroporto para o Rainbow, cenário de algumas das aventuras mais desagradáveis do Led Zeppelin. Peter Grant já tinha ligado com antecedência, de Chicago, para garantir que a mesa favorita da banda estivesse à espera, assim como o champagne no gelo. As groupies estavam prontas; o letreiro de boas-vindas à banda na frente do Continental Hyatt House era como uma convocação para elas. Até a "concubina" de G,[1196] como ele se referia a ela, estava

presente e na ativa, uma jovem chamada Alice, que usava o nome Raven e aparecia em todo lugar do país.

As groupies que apareceram não estavam no mesmo nível de Miss Pamela ou Lori Mattix. Não aspiravam ser namoradas; eram mais transitórias: sexo em troca de acesso, o que, pela banda, tudo bem. Era para isso que certas bandas iam ao Rainbow, que não era uma cena sofisticada, e sim um lugar para farra, para interpretar um papel, posar de rock star. E, às vezes, a coisa ficava feia.

Naquela noite, um dos clientes, que tinha claramente exagerado na dose, mirou em Jimmy Page. "Você não toca porra nenhuma! Vai se foder!",[1197] urrou enquanto apontava um dedo para o guitarrista.

Jimmy, que era do amor e não da guerra, saltou para cima do intrometido numa reação pouco característica – ao contrário da de Peter Grant, que entrou no meio dos dois e então arrastou o sujeito para os fundos do clube, onde aplicou nele alguns chutes bem-posicionados.

O guitarrista não estava desfrutando da diversão que esperava. "Alguns dos caras soltaram um boato de que Jimmy gostava de colocar um aquário na cabeça das garotas e defecar dentro", diz Abe Hoch. "Não era verdade, é claro, mas era engraçado. Então eles compraram o maior aquário que acharam e colocavam do lado de Jimmy onde quer que ele se sentasse no Rainbow. Ele não fazia ideia do que estava acontecendo, mas ninguém chegou perto dele a noite toda. Não parava de olhar em volta e perguntar, 'Que porra está acontecendo aqui?'"[1198]

A viagem de volta foi quase um alívio. Desta vez, não houve festa no avião. Felizmente, o voo transcorreu sem incidentes; todos mantiveram a compostura. Robert esperava numa limusine na pista do aeroporto em Greensboro, Carolina do Norte, para um show no Coliseum em 29 de janeiro de 1975. Na verdade, havia cinco limos, uma para cada um deles, mais Peter Grant; o comboio disparou rumo à arena sem perder tempo.

O Coliseum era péssimo para música, cavernoso e gelado, com uma acústica terrível. A banda estava cansada, o som, sofrível, e a voz de Robert, em frangalhos. "Foi um show podre",[1199] recorda-se Chris Charlesworth, "um dos piores que já vi." O público,

por sua vez, não poderia ter se importado menos. Tratava-se do Led Zeppelin. "Os 17.500 fãs ainda aplaudiam",[1200] *segundo o crítico do Greensboro Daily News, "felizes por seu dinheiro ter valido a pena para ver um grupo que dá um show realmente divertido."*

Os quinhentos fãs que apareceram sem ingressos não se sentiram do mesmo jeito: avançaram para a arena numa tentativa de entrar, "arremessando garrafas quebradas, pedras e pedaços de madeira e metal".[1201] *No tumulto, três das cinco limos da banda foram vandalizadas. Os motoristas dos dois carros que restaram abordaram Peter Grant no meio do show para avisá-lo que iriam remover os veículos em vez de arriscar que também fossem danificados.*

G ficou furioso: sem limusines, o Led Zeppelin ficaria ilhado. Não havia um plano B para sair da arena. "Vocês não podem levar os carros, porra", gritou. "Precisamos deles. Vocês vão se arrepender para caralho, seus babacas."[1202]

Os motoristas se desculparam, mas disseram que eram os responsáveis pelos carros.

"Certo", cedeu G, "então eu vou comprá-los. Quando vocês querem por essas porras de carros? Quanto valem – uns vinte mil cada? Trinta? Vou comprar essa porra de vocês agora mesmo." O empresário então abriu sua bolsa, que estava cheia de dinheiro.

"Senhor, não podemos vendê-los. Eles não pertencem a nós."

"Nesse caso, seu babaca do caralho, vou pegar os carros."

"O senhor não pode fazer isso."

"Não seja estúpido, porra", zombou G. "É claro que eu posso fazer isso, porra. Posso fazer a porra que eu quiser. Não posso? Tenho vinte homens trabalhando para mim, porra. E vocês são só dois. Vocês não podem me impedir, porra, seus babacas do caralho."[1203]

Ao final do show, depois de "Stairway to Heaven", a banda geralmente saía do palco, bebia alguma coisa e voltava para um bis – "Whole Lotta Love" e o que mais desse na telha. Desta vez, Peter instruiu Jimmy: "Toquem só 'Whole Lotta Love', e uma versão curta." Já tinha tomado o controle das limos.

Enquanto os fãs ainda estavam de pé na arena, aplaudindo, Ricardo conduziu

apressadamente a banda, vestida com robes vermelhos com capuz, pelos fundos e até uma das limos. Grant assumiu o volante, rindo de orelha a orelha da própria audácia. Um roadie dirigia a outra, com o resto do pessoal e dois ex-policiais que cuidavam da segurança. Os motoristas apenas observavam da calçada, desolados.

G baixou o vidro do carro. "Vocês não têm utilidade nenhuma, seus babacas", disse, e acelerou o carro em meio à turba violenta, descendo a mão na buzina. "Saiam da frente, seus babacas do caralho! Saiam da frente!"

Uma escolta policial estacionada na frente da primeira limo empacou, então G começou a encostar na traseira da viatura até que ela saísse do caminho.

A corrida até o aeroporto foi mais emocionante que o show. Grant dirigiu como um lunático. O carro chegou a 110 km/h dentro da cidade, muitas vezes na contramão, e avançou todos os sinais vermelhos. "Nunca vi ninguém dirigir daquele jeito",[120] *disse Neal Preston, o fotógrafo da turnê. Carros envenenados cheios de fãs emparelhavam com a limo, acelerando junto, tentando ter um vislumbre da banda. Parecia uma cena de perseguição de Agarra-me se puderes, mas mais insana e mais imprudente.*

O Starship estava pronto para decolar quando os dois carros entraram na pista a toda velocidade. Porém, Grant não havia terminado de demonstrar suas habilidades de piloto de Fórmula 1. Em vez de se aproximar lentamente do avião, o circulou quatro vezes, uma mais rápida do que a outra, cantando pneu e levantando fumaça. Usou o freio de mão para impedir o carro de capotar. Por fim, brecou com tudo ao pé da prancha de embarque e o Led Zeppelin saiu cambaleando da limo, morrendo de rir.

Segundo Chris Charlesworth, que estava a bordo, "a banda estava fazendo apostas se Peter iria bater deliberadamente na outra limo, só porque sim, só para destruir ambos os carros".

A parada seguinte era Nova York, de onde voariam para shows em Detroit, Pittsburgh e Boston, e enquanto o Starship rumava para o leste, o humor de todos melhorou. Bonzo bancou o bartender e os drinques não pararam de sair, assim como a cocaína, que G distribuiu com generosidade. Ninguém pensou muito no show medíocre. Já não era mais simplesmente rock n' roll. Era um excesso louco. As drogas e a violência haviam tomado o controle.

[2]

E, às vezes, colhe-se o que se planta. A crítica do show do dia 31 de janeiro no Detroit Free Press começava a colocar isso em perspectiva: "A aterrissagem do Led Zeppelin é inevitavelmente acompanhada do melhor blues rock pesado do ramo e dos públicos mais violentos e desordeiros que já se abateram sobre uma casa de shows."[1205] *Os dois extremos pareciam inseparáveis.*

Mais uma vez, um arroubo de violência sacudiu a arena, e "incluiu empurrões, socos, garrafas quebradas no chão e corre-corre no hall de entrada". O fato de a banda parecer pouco inspirada e desmotivada não ajudou. Uma "performance razoavelmente válida"[1206] *era indesculpável para uma das principais bandas de rock n' roll do mundo. "Plant desafinou nas primeiras músicas e nem tentou alcançar as notas agudas", apontava a resenha, "e a guitarra de Page saía demais da linha." Pareciam cansados e a história triste que Robert contava entre uma música e outra – de que estava com dor de garganta e Jimmy machucara a mão – soava como um álibi frouxo. "O Led Zeppelin ganhou quase cinquenta mil dólares por duas horas de 'trabalho'", escreveu um crítico para o Ann Arbor Sun. "Quer dizer, estava óbvio: para eles, foi só um trabalho. Poderia ter sido uma celebração."*[1207]

Também houve violência em Pittsburgh na noite seguinte, e de novo na Filadélfia no dia 8 de fevereiro. A segurança, a cargo de uma trupe de ex-policiais sedentos por sangue, não ajudava, parecia gostar de arrumar problema com os fãs. Um recruta deu um conselho a Richard Cole em Pittsburgh: "Vou te emprestar um porrete para o caso de você precisar amassar um crânio ou dois hoje à noite",[1208] *disse ao entregar um bastão de metal a ele. Também mostrou a Ricardo como esconder pequenos pesos em luvas, a melhor forma de dar um recado a um fã exagerado.*

A violência da Filadélfia foi absolutamente inaceitável.

"Testemunhei um incidente que quase me fez passa mal", relatou Jimmy ao escritor beatnik William S. Burroughs, que o entrevistou para um artigo da Crawdaddy algumas noites depois, num jantar em Nova York. "Alguém foi até a frente do palco para tirar uma foto ou alguma coisa assim, e obviamente disseram 'Saia daqui', mas o cara não saiu. E então um camarada passou por cima da barreira de proteção, depois

outro e um terceiro, e os três foram para cima dele. Dava para ver os punhos descendo... sobre uma única pessoa. Eles o arrastaram pelo cabelo e o chutaram. Foi repugnante."[1209]

Burroughs lamentou com Jimmy a imprevisibilidade dos públicos grandes. "É preciso ter cuidado", disse o escritor. "É como conduzir um caminhão com uma carga de nitroglicerina."

Jimmy teria passado mal de verdade se tivesse visto Richard Cole, que contribuía com seu método próprio de controle de multidões. "Quando dezenas de fãs começaram a se aglomerar na parte dianteira do auditório, me posicionei debaixo do palco", recordou-se Ricardo, "e comecei a golpeá-los freneticamente nos joelhos com um martelo."[1210]

As punições eram dispensadas sem nenhuma preocupação com segurança ou consequências. "A atmosfera de tensão era totalmente desnecessária", disse Chris Charlesworth. "Eles eram a maior banda do mundo. Não havia nada desse tipo em torno do The Who, as más vibrações e o ar de ameaça que havia em torno do Zeppelin. Eles se comportavam como se fossem uma lei em si."[1211]

Uma lei em si.

Quando confrontado a respeito disso por um jornalista em Nova York, Robert ficou na defensiva. "Não há energia violenta aqui", insistiu. "Como temos um público considerável, as pessoas podem pensar que traremos violência à tona, mas não acontece."[1212]

De todo modo, os shows vinham sofrendo. Às vezes, Jimmy parecia desinteressado, alienado em seu próprio mundo no palco. Os solos de guitarra eram tocados quase no automático, um atrás do outro, quase sempre com uma execução "desleixada, despreocupada e pouco criativa".[1213] *"Depois de um tempo, os solos de Page pareciam soar iguais", escreveu um crítico para o The Washington Post. O timing estava melancólico: "In My Time of Dying" e "Since I've Been Loving You" arrastavam o que deveria ser um set animado. O improviso vago e autoindulgente de John Paul durante "No Quarter" parecia sem fim, tirava toda a empolgação do show. Os públicos sentiam a falta de esforço e os críticos chamaram a atenção para isso.*

"No fim, ainda falta alguma coisa", concluiu o The New York Times. "E o que falta é essência criativa. Eles simplesmente não tocam o público de maneira profunda." O Newsday reclamou dos "riffs genéricos" de Jimmy e John Paul e entrevistou fãs, que "pareciam aborrecidos com a performance" e "sentiam que o Led Zeppelin só estava numa noite ruim". Robert percebia que havia perdido o público: "Apesar das nossas condições físicas desfavoráveis, temos total intenção de fazer esse lugar tremer",[1214] anunciou. Em Montreal, foram criticados por "não engatar por completo".[1215] Os jornais da Filadélfia usaram termos como "sem vida... morno... pouco impressionante... produzido demais"[1216] e disseram que "faltava alguma coisa. Talvez o grupo esteja ficando velho e perdendo o gás". Quase todas as resenhas se incomodavam com a "voz meia-boca" de Robert, com sua incapacidade alcançar as notas mais altas e a subsequente queda para os registros mais graves.

O Led Zeppelin precisava respirar. Uma pausa de dez dias não poderia ter chegado em melhor hora, e seria depois do show de 16 de fevereiro, em St. Louis. A banda queria recuperar o mojo. Com um dia de folga entre os shows de Nova York e St. Louis, o Starship transportou todos até uma nova base em New Orleans – geograficamente pouco prática, mas numa cidade em que a música, a comida e a vida noturna cativavam aos músicos e empresários.

Adoraram o hotel, o Maison Dupuy, localizado numa área residencial tranquila do French Quarter. Uma profusão de lojas de discos usados ao longo da Bourbon Street oferecia tesouros – pilhas de discos de 45 RPM antigos e compactos obscuros de R&B local. A fabulosa comida e o álcool foram consumidos em grandes quantidades.

A visita foi satisfatória, mas não ajustou a atitude da banda. "Para o show em St. Louis, deixamos o hotel em New Orleans dez minutos antes da hora em que eles deveriam estar no palco", recorda-se Phil Carson. "Foi meia hora até o aeroporto e, depois, um voo de quase duas horas. É claro que o público se revoltou e aí o estrago estava feito. Foi um dos pontos mais baixos para mim. Jimmy estava na merda, mas, de algum modo, conseguiu se safar, pelo menos no quesito guitarrístico."[1217]

Assim que o show acabou, Bonzo e John Paul pegaram o primeiro voo de volta para casa no Reino Unido. Jimmy e Robert decidiram deixar a viagem de sete horas para

depois e, em vez disso, rumaram para a ilha caribenha de Dominica. Alguns dias juntos longe da correria e de todo o ruído de fundo beneficiariam imensamente a relação dos dois. Nunca tinham sido amigos propriamente ditos. "Socialmente, não tinham conexão um com o outro",[1218] segundo Abe Hoch. Nunca saíam juntos, exceto para trabalhar, havia pouca intimidade entre eles. E seus papéis haviam mudado desde o início do Led Zeppelin.

Quando Robert entrou na banda, Jimmy tomava todas as decisões. "Ele dominava Robert por completo", diz Danny Goldberg. Jimmy já tocava profissionalmente havia quase dez anos, ao passo que Robert tentara desesperadamente fazer sucesso – e fracassara. Ainda com apenas 19 anos, começara a se perguntar se o rock n' roll era mesmo para ele. Jimmy deu a Robert a chance que ele desejava e, por mais ou menos dois anos, Robert respondia ao músico mais velho e experiente em tudo que dizia respeito ao Led Zeppelin. Jimmy o ensinou o riscado e deu a ele a oportunidade de alcançar independência – e amadurecer – como artista enquanto liderava a banda e estabelecia a carreira. Muita confiança foi construída nesse ínterim. Robert desenvolvera firmeza no palco e sob os holofotes em geral. Sua personalidade desabrochou. E ele descobriu que era capaz de escrever letras das boas. De fato, suas composições o colocavam em pé de igualdade com Jimmy, no que se tratava de material novo. Jimmy dependia dele e isso contribuía muito para a autoconfiança de Robert.

"Mas o Led Zeppelin era a banda de Jimmy", diz Janine Safer, uma das jovens assessoras de imprensa do Swan Song, "e Jimmy nunca deixava Robert se esquecer disso."[1219] Eles nunca buscaram uma amizade de verdade, era uma relação estritamente profissional.

Eram animais diferentes. Filho único e de raízes profundas, Jimmy era introspectivo; raramente socializava. Era desconfiado das pessoas, em especial dos fãs, e tendia a não interagir. "Um solitário" foi como ele se descreveu. "O isolamento não me incomoda em nada, me dá um senso de segurança".[1220] Praticava ocultismo. Desfrutava de propensões sexuais incomuns e sua relação com as drogas não era nada superficial. A heroína mostrara as garras na turnê e Jimmy se tornou um usuário

ávido.

Phil Carson culpou a heroína por um incidente no show em St. Louis. Jimmy combinara um efeito com seu roadie que envolvia colocar a guitarra no chão e girar um botão para produzir um som descendente esquisito. "Robert e eu ficamos do lado do palco, virando os olhos, enquanto Jimmy fazia aquilo por dez minutos, em transe, alheio ao público", diz Carson.

Robert experimentou heroína, mas geralmente evitava qualquer coisa mais pesada do que uma ou duas carreiras de cocaína de vez em quando. E estava sempre para cima, sempre. "Ele não era uma personalidade introspectiva", diz Abe Hoch. "Era extrovertido. Tinha um sorriso e um charme irresistíveis." Robert cortejava aqueles de fora do círculo interno da banda, os fãs e até a imprensa. Era fundamentalmente otimista e positivo.

Benji LeFevre coloca a relação em outra perspectiva. "Robert era o leonino extrovertido, um frontman fantástico, e Jimmy era o grande, grande guitarrista fodido, e um não se associava ao outro. Era uma fotocópia da relação dos Rolling Stones."[1221]

As férias na Dominica deram a eles uma oportunidade de se reconectar. Ouviram muita música local juntos, misturando-se aos rastafáris, fumando maconha e "comendo gelatina alucinógena".[1222] *Mais importante, eles discutiram tirar um tempo depois da turnê para viajar, expandir os horizontes musicais. Haviam ido à Índia juntos em 1971 e voltaram no ano seguinte para gravar com a Orquestra Sinfônica do país, mas havia muito mais a aprender sobre música internacional. William Burroughs intrigara Jimmy com seu conhecimento sobre a relação entre música e magia. O escritor sentia que o "poder hipnótico" criado pelo Led Zeppelin ao vivo tinha "muito em comum com a música marroquina de transe".*[1223]

"Ele então me incentivou a ir para o Marrocos e investigar essas músicas em primeira mão",[1224] *explicou Jimmy. Burroughs estava especialmente ansioso para que ele conhecesse os músicos de Gnaoua e Joujouka, que "pensam em música integralmente em termos mágicos".*

"Acho que é hora de viajar", disse Jimmy, "de começar a reunir algumas experiências reais in loco com músicos de rua ao redor do mundo."[1225]

Robert foi todo ouvidos. Seu coração também estava no Marrocos e eles fizeram planos para ir até lá – juntos – logo após o fim da turnê, mais adiante naquele verão.

Depois de um ano e meio de trabalho contínuo, Physical Graffiti finalmente saiu em 24 de fevereiro de 1975, três dias depois que o Led Zeppelin se reencontrou no Texas para o próximo braço da turnê. Dizer que o álbum foi uma sensação seria eufemismo: as vendas antecipadas somaram um total de quinze milhões de dólares, os radialistas tocavam sem parar, a repercussão foi enorme. "Nunca vi um álbum vender tanto quanto Physical Graffiti", diz Danny Marcus. "Você ia às lojas e havia filas em que todo mundo estava esperando para comprar o mesmo disco."[122] *Um álbum duplo – a longa espera valera a pena.*

As resenhas foram um tanto mistas. A imprensa de rock britânica dispensou a objetividade crítica: a Melody Maker descreveu o álbum como "pura genialidade" e o fã residente do NME disse que a música era "em absoluto, a mais durona e diretamente brutal que ouvi em disco em bem mais de um ano"; a obcecada Let It Rock comparou Physical Graffiti à magnificência de Blonde on Blonde, Beggars Banquet e Revolver. Os críticos estadunidenses foram mais reservados. A Creem considerou o álbum "melhor do que os outros cinco... mais confiante, mais arrogante e mais consistente", mas sentiu que canções como "Kashmir" poderiam ser "aparadas", ao passo que "Trampled Under Foot" era "resgatada da mediocridade pela pontuação elaborada da guitarra de Page". E, é claro, a resenha de Jim Miller na Rolling Stone contou com as tradicionais alfinetadas. "Como um todo, Physical Graffiti oferece uma variedade espantosa de música", admitia o artigo, e embora "não contenha nenhuma novidade surpreendente, concede de fato um panorama impressionante da habilidade da banda." Dito isso, Robert foi menosprezado como "um cantor de alcance e sentimento limitados", que sucumbia à "preocupação com som" de Jimmy.

A Rolling Stone ficou cautelosamente em cima do muro. A revista persistia em falar mal do Led Zeppelin desde a formação da banda e nenhum crítico era tão desdenhoso ou desfavorável quanto os dela. Porém, Jan Wenner, o exigente editor da publicação, estava atrás da banda para uma matéria de capa, ao que Jimmy, até o momento, se opunha veementemente. Não conseguia perdoar a lista de comentários humilhantes que a revista direcionara a ele e seus companheiros de banda ao longo dos anos. Se

tivesse a oportunidade, ele provavelmente seria capaz de recitar as más críticas palavra por palavra.

Wenner se recusava a aceitar não como resposta e enfim encontrou um antídoto para a resistência de Jimmy. A revista propôs deixar o artigo a cargo de um jornalista de 17 anos que chamara a atenção apurada do Led Zeppelin. Cameron Crowe era talentoso e era um fã. Escrevia de forma favorável e incisiva sobre as bandas de hard rock que os editores da publicação, mais velhos, detestavam. Jimmy tinha lido alguns dos artigos de Crowe para a Creem e a Circus e concordou que ele acompanhasse a banda na turnê. No fim das contas, "ele realmente suavizou a relação entre a Rolling Stone e o Led Zeppelin",[1227] segundo Tony Mandich, o executivo de relações com os artistas da Atlantic na Costa Oeste. Entretanto, Jimmy se recusou a ir para as páginas venenosas da Rolling Stone tranquilamente. Chegou duas horas atrasado para a sessão de fotos para a capa, no Plaza Hotel, em Nova York, trazendo dezenas de rosas mortas. O gesto, típico de Jimmy Page, era dotado de sua própria mágica. Quando o fotógrafo revelou os negativos, as imagens escuras e fantasmagóricas do Led Zeppelin estavam inutilizáveis.

A banda pode ter voltado descansada da folga de dez dias, mas as performances continuaram irregulares e a intrigar. A manchete do Houston Chronicle, jornal que havia muito celebrava o Led Zeppelin, questionava: QUEM DIRIA? O SHOW DO ZEPPELIN FOI CHATO. *"Depois de umas duas músicas, a banda caiu no mais do mesmo, cansada, quando deveria esquentar o groove", dizia o artigo. Não se deram melhor em Baton Rouge na noite seguinte. Tanto o jornal local quanto a imprensa universitária usaram a mesma palavra para descrever o show: "nada inspirador".*[1228]

Os shows em Dallas, nos dias 4 *e 5 de março, também foram mornos, e a essa altura o público mandou um recado à banda: só aplausos esparsos percorriam a arena. Robert pareceu perturbado com a reação apática da multidão.*

"Dallas? Estão aí? Estão nos ouvindo?", queixou-se o vocalista.

Geralmente cabia a Jimmy retomar as rédeas. Um solo de guitarra extenso de um verdadeiro mestre da arte tinha o potencial de injetar uma descarga elétrica no local. Os solos de Jimmy costumavam ser um show por si só. Porém, nem ele conseguiu levantar o público. "Vamos lá!", suplicou Robert. "Por que vocês não... acordam?!"

Nem o solo de meia hora de John Bonham em "Moby Dick", que geralmente agradava as massas, estava funcionando como deveria. Bonzo vinha saindo dos trilhos: suas bebedeiras impressionantes competiam pelas honras com o uso de drogas, que tinha aumentado. Durante as performances, ele colocava um saco de cocaína entre as pernas e "enquanto tocava, pegava punhados da droga e esfregava na boca e nas narinas". Danny Marcus, da Atlantic, que viajava com a banda, diz que "era ele quem ditava como a banda tocava. Se ele estivesse mal, a banda estaria mal".[1229]

O excesso de Bonzo não se limitava aos estimulantes. Ele colecionava carros como as pessoas colecionavam selos, de Model Ts a Rolls-Royces, tudo o que lhe desse na telha. Pelas contas de Richard Cole, ele comprou vinte e oito carros nos primeiros dezoito meses de Led Zeppelin. Entre os shows em Dallas, viu um Corvette vermelho de 1959 estacionado na frente do hotel. No quesito carros clássicos, o Corvette era uma beleza, e Bonzo não conseguiu tirá-lo da cabeça. Designaram um babá para mantê-lo longe de encrenca durante o dia – Jack Kelly, membro da segurança, um ex-agente do FBI que, durante a década de 1960, "espionava radicais em Boston".[1230] *Passeavam juntos pela cidade, mas a conversa sempre voltava para o Corvette 1959. Bonzo precisava tê-lo e instruiu Kelly a encontrar o proprietário e detê-lo, até providenciar a prisão dele se necessário.*

Bonzo sabia que os caras da segurança rotineiramente usavam as credenciais em situações extralegais. Era comum que os ex-policiais que trabalhavam para a banda nos shows tomassem a maconha de jovens no público e a dividisse entre os músicos e a equipe.[1231] *Nesse caso, Jack Kelly usou sua influência para averiguar a placa do Corvette e rastrear o dono para Bonzo.*

O Corvette não estava à venda. Porém, quando Bonzo ofereceu dezoito mil dólares em dinheiro por um carro que valia metade disso, foi negócio fechado. Não importava que a carteira de habilitação do baterista estivesse suspensa na Inglaterra e que ele não tivesse permissão para dirigir nos Estados Unidos. O carro era dele. Contratou alguém para conduzi-lo até Los Angeles, onde ficou estacionado no Hyatt House à espera de sua chegada, cinco dias depois.

[3]

Todos estavam ansiosos por Los Angeles, sua casa longe de casa, onde o Led Zeppelin se misturava ao circo que era o cotidiano da cidade. A movimentada cena de clubes era seu meio natural, onde ninguém sequer reparava em comportamentos ultrajantes. As drogas eram abundantes e facilmente obtidas, a música corria pelas veias coletivas e o limite entre fantasia e realidade era quase palpável.

No dia 9 de março de 1975, o Led Zeppelin e toda uma trupe de encarregados, funcionários, groupies, jornalistas, traficantes e agregados diversos se instalaram em sua morada de segurança máxima, o oitavo, o nono e o décimo-primeiro andares do Continental Hyatt House, todos exceto por Robert Plant, que optou por acomodações mais discretas com uma namorada no cânion de Malibu. Jimmy Page e Peter Grant ficaram com duas suítes cada – uma na qual se registraram oficialmente e a outra para ser usada como esconderijo para evitar os tumultos noturnos de Bonzo. Diversas outras suítes permaneciam vazias e disponíveis, segundo Richard Cole, para abrigar "garotas que reuníamos numa noite qualquer".[1232]

A situação de Jimmy lembrava uma comédia pastelão. Ele entretinha Krissy Wood, a independente esposa de Ronnie Wood, numa suíte; Lori Mattix estava hospedada num quarto alguns andares abaixo e Bebe Buell poderia chegar a qualquer momento. Jim Osterberg – Iggy Pop – era outro visitante frequente, devido a seu acesso à heroína.

No que dizia respeito às drogas, a turnê agora contava com seu próprio médico, uma figura chamada Larry Badgley, que escrevia receitas a pedido. Danny Marcus, autointitulado um "facilitador", nunca falhava em providenciar droga da melhor qualidade. E, por ordem de Jimmy, Grant convidou um vizinho seu, Dave Northover, para posar de assistente de John Paul. "Eu já tinha sido físico", explicou Northover, mas, quando G o apresentou aos rapazes da banda, entenderam farmacêutico no lugar de físico. "As orelhas de Jimmy se atiçaram e ele disse para me levar junto."[1233]

"A quantidade de drogas era simplesmente insana", diz Benji LeFevre. "Por causa disso, a turnê foi como o começo de um pesadelo. Todo mundo estava envolvido – a banda, G, Ricardo. Ninguém estava sob controle. Era uma entidade própria que descarrilhava lentamente."

Até mesmo planos simples de viagem flertavam com a catástrofe. Para o primeiro

show do Led Zeppelin na Costa Oeste, em 10 de março em San Diego, a viagem ganhou uma subtrama digna de pesadelo. Richard Cole organizou um comboio de seis limos que sairiam da frente do Hyatt, onde todo um elenco de groupies suplicantes disputava assentos preciosos. Em vez do traslado de duas horas de carro pela Interstate 5, uma escolha sensata, Ricardo então decidiu convocar os serviços do Starship, apesar da ameaça de um temporal severo na região. Dito e feito, a tempestade veio assim que o avião levantou voo. Relâmpagos brilhavam pelas janelas e a turbulência balançou a aeronave durante toda a viagem. Súplicas a deidades foram frequentes. O voo arrepiante de vinte e nove minutos se arrastou por uma eternidade. Até o pouso rendeu alguns gritos errantes.

A última coisa que o Led Zeppelin queria fazer depois disso era tocar. Os nervos estavam à flor da pele demais. Coube a Peter Grant levantar os ânimos. Antes de as luzes se apagarem na San Diego Sports Arena, ele conduziu a banda até um lavabo para algumas carreiras de cocaína. Assim que os primeiros acordes de "Rock and Roll" soaram, eles entraram num groove.

Jimmy tentou descrever a transformação: "É como um estado de transe, você não pensa", explicou. "É quase como se fosse uma limpeza de todos os pensamentos e de tudo, e aí você começa a tocar e a coisa começa a dar liga entre todo mundo."[1][2][3][4] Não havia nada de mágico nesse processo. Era comparável a como os conjuntos de jazz se apresentavam, com arranjos soltos que dependiam de sincronicidade e intuição. Porém, só acontecia com um grupo que operasse na mesma sintonia. "Acontece tanta improvisação e, muitas vezes, você toca algo e os ritmos simplesmente se encaixam, em total sincronia... Vocês se entreolham, piscam e sabem que nunca vai acontecer de novo, mas ali aconteceu."

John Paul concordou. "Nada era planejado nos nossos solos", disse. "Assumíamos alguns riscos e, às vezes, nos perdíamos um pouco, mas quando a improvisação funcionava, era muito satisfatório."[1][2][3][5]

O público sentia isso de imediato. Em San Diego, abandonaram toda a sanidade mental e se conectaram a esse estado de transe de alta voltagem. Num flash, os fãs que estavam sentados na arena se levantaram das cadeiras e correram até o palco, dançando e trombando uns nos outros como dervixes. As garotas, muitas delas com os

seios à mostra, eram levantadas nos ombros dos rapazes. Aqui e ali, jovens desmaiavam com o calor sufocante e eram levados com as mãos por cima da cabeça até um local seguro ao lado do palco.

Apesar das condições, o show foi fantástico, um dos melhores do Led Zeppelin. "O que os fãs ávidos receberam em troca de seu tempo e dinheiro foi uma demonstração virtuosa de hard rock desses brutos extraordinários", escreveu o crítico do The San Diego Union. "A bateria trovejante e a guitarra tempestuosa de Jimmy Page, junto ao vocal gritado e, às vezes, semelhante ao de Janis Joplin, de um Robert Plant sem camisa e cheio de marra, e ao baixo firme e o piano não tão firme de John Paul Jones."

No geral, o ritmo da turnê foi frenético, febril – e muito irregular. Havia variáveis de mais que conspiraram para afetar o resultado final. Numa noite, Bonzo enfrentava intensos problemas de estômago; em outra, Jimmy estava acabado demais para dar o máximo de si. Em Long Beach, na noite seguinte à de San Diego, o Led Zeppelin chegou no que seria obviamente um de seus pontos mais baixos. Apesar do atraso da banda de mais de uma hora, o nível de energia na arena era de um entusiasmo insano e a música de abertura – "Rock and Roll", um gol de placa – chegou como um disparo de nitroglicerina. É impossível ficar parado quando essa bomba de som explode. Depois disso, contudo, foi ladeira abaixo. "O grupo passou por canções como 'No Quarter', 'Kashmir', 'Over the Hills and Far Away', 'Stairway to Heaven' e outras sem a menor preocupação com o que estava fazendo",[1236] observou um jornalista musical respeitado. Por algum motivo desconhecido, os amplificadores chiaram como um enxame de marimbondos raivosos. A doze cordas de Jimmy estava perceptivelmente desafinada e seus solos, repletos de falhas, deram a outro jornalista "motivos para questionar que estivesse presente no palco".[1237] Robert Hilburn, o estimado crítico musical do Los Angeles Times, chamou o show de "uma combinação anestesiante de música intensa e tenaz com uma imaginação irremediavelmente limitada". Esses críticos não estavam sozinhos em suas avaliações. "O público ficou... entediado", disse o colunista do Long Beach Independent. Não havia como enganar um público pagante. Nada foi feito a respeito.

Na noite seguinte, de volta à San Diego Sports Arena, a banda entregou uma

performance ainda mais arrastada. Logo de cara, "Rock and Roll" foi "quase irreconhecível",[1238] *com Robert cantando numa oitava abaixo do que de costume. Os solos se estendiam em experiências extremamente entediantes. "Era sempre uma disputa para ver qual solo seria o mais longo dessa ou daquela noite, o de Bonzo ou o de Jimmy", diz Benji LeFevre, "e qual seria o mais chato, o de Bonzo ou o de Jimmy." Bonzo estendeu sua odisseia em "Moby Dick" a vinte e cinco distendidos minutos, mas Jimmy venceu de lavada no quesito autoindulgência ao incluir dez minutos de sons esquisitos e atonais no teremim durante "Whole Lotta Love". Ao mesmo tempo, estava notadamente desleixado na guitarra. Durante um interlúdio com a Gibson de dois braços, um membro da equipe observou Jimmy palhetar a parte de cima, de doze cordas, mas pressionar as cordas do braço de baixo, o de seis cordas.*[1239] *Anos mais tarde, Robert, que percebera a gafe, descreveria o momento como aquele em que se deu conta de que "Jimmy estava sobrecarregado".*[1240]

Foi terapêutico sair da Califórnia por um tempo. Seis dias no Noroeste Pacífico fizeram maravilhas para a instabilidade do Led Zeppelin no palco. Os shows de Seattle e Vancouver renderam o tipo de elogio – "espetacular" e "estonteante"[1241] *– que apontava para as qualidades invejáveis do grupo. Robert ficou particularmente feliz por se apresentar em Vancouver novamente. Na última passagem da banda pela cidade, em 18 de julho de 1973, foram forçados a encurtar o show. Alguém batizara o drinque do vocalista no backstage com LSD e ele ficou desorientado lá pela metade do set. Agora, quase dois anos depois, Robert contou o episódio no palco: "Alguma coisa estranha aconteceu comigo naquela noite. Achei o show de luzes incrível e me perguntei qual seria o nome do grupo." Mas tudo foi perdoado e o crítico local disse que o show "foi fantástico o suficiente em entrega e produção, páreo para qualquer concerto desse tipo". O Oregonian, de Portland, ao cobrir um dos shows, concluiu: "Não há outra banda de rock como essa – em lugar algum."*

No norte, o Led Zeppelin recuperou o foco. Los Angeles, infelizmente, oferecia distrações demais, e o retorno da banda à cidade para três shows no Forum – as últimas datas da turnê – serviu uma boa dose dos velhos tempos. O Continental Hyatt House estava cheio de traficantes e groupies com passaportes válidos para os

andares do Led Zeppelin. Keith Moon, o bad boy residente do The Who, apareceu para dar uma aula magna em estrago. Segundo Richard Cole, Moon e Jimmy se presentearam com uma dupla de garotas menores de idade,[1242] *e o pai de uma delas apareceu ameaçando chamar a polícia.*[********] *Era esse tipo de atmosfera, a de hedonismo imprudente.*

Bonzo em especial estava em seu melhor momento. O consumo de álcool ocupava boa parte de seu dia, complementado por porções irrestritas de Quaaludes e cocaína. "Bonzo estava sob o efeito de tudo, menos de ar fresco", recorda-se Danny Marcus. Por um tempo, um tempo muito curto, ele conseguiu ficar longe de encrenca. Seu novo Corvette ocupava um espaço reservado na garagem subterrânea do Hyatt, e era para lá que ele se recolhia por horas todos os dias. Incapaz de dirigir, ficava contente em se sentar ao volante com Mick Ralphs, o guitarrista do Bad Company, só pisando no acelerador e admirando a compra. Também adquirira um sedã Ford envenenado. Sem poder resistir à tentação, ousou levá-lo para dar uma volta, "chegando a 140 km/h para cima e para baixo da Sunset Strip",[1243] *segundo John Paul Jones, que observou a ação da sacada de seu quarto no Hyatt House. Previsivelmente, Bonzo foi parado por dois policiais, que não acharam graça quando ele pulou para fora do carro para confrontá-los. De algum jeito, ele os convenceu a não prendê-lo e até mostrou a eles "o tamanhão do motor", antes de mandá-los embora com dois ingressos para o próximo show.*

Porém, pela maior parte dos três dias em L.A., Bonzo foi só bagunça. "Depois de um certo ponto, a Besta sai à caça e a única coisa que a diverte é o rastro de destruição",[1244] *alertou um roadie. Por um tempo, ele se divertiu arremessando meia dúzia de televisores da janela do hotel para o Sunset Boulevard, oito andares abaixo. Dave Northover insistiu ter visto, da janela de seu próprio quarto, um piano vertical do quarto de Bonzo passar voando e cair "a três metros de uma limo", mas o relato é provavelmente apócrifo. Fora isso, Bonzo bebia e, como mais de dez fontes deste livro repetiram: "Bonzo era um bêbado cruel." Enforcou Steve Marriott durante uma discussão no Whisky;*[1245] *provocou brigas no Rainbow, onde Glenn Hughes, do Deep Purple, o viu "tirar um papelote de cocaína do bolso", e jogar tudo "no rosto";*[1246]

aterrorizou o jornalista Nick Kent, do NME, a quem encharcou com um Bloody Mary;[1247] *e amaldiçoou o médico da turnê, que temeu pela própria vida.*

A justificativa automática para o comportamento de John Bonham era a de que ele sentia a falta da esposa e dos filhos de forma tão intensa e dolorosa que descontava por meio daquelas atitudes. Para cada testemunha de seus acessos de fúria embriagados, há outra que reconte momentos ternos em que Bonzo compartilhava lembranças da família com pesar e, frequentemente, lágrimas.

Ele logo teria um motivo melhor para entoar esse blues da separação. Certa noite, antes de o Led Zeppelin partir para casa, Peter Grant convocou uma reunião do grupo e apresentou alguns fatos duros de engolir. Tinha boas e más notícias. Por um lado, a banda superara todas as expectativas dele. Physical Graffiti era um sucesso surpreendente – chegara a disco de ouro e platina no dia do lançamento – e incrementara as vendas não só de toda a discografia da banda, como também do catálogo de outros artistas do Swan Song. O lucro projetado das vendas de discos e da turnê estava em torno dos quarenta milhões de dólares. E essa também era a má notícia. Os abutres fiscais britânicos cobravam gritantes 87% em impostos para aqueles que mais ganhavam dinheiro na Inglaterra.

"Nossa contadora, Joan Hudson, nos informou dos problemas imensos que teríamos se não saíssemos",[1248] *explicou Grant. Por saíssemos, ele quis dizer: nos exilássemos.*

O exílio fiscal permitia aos britânicos de alta renda reter a maior parte do que ganhassem no exterior se vivessem fora do Reino Unido a maior parte do ano. Os Stones haviam tirado vantagem dessa brecha econômica em 1971,[1249] *quando Mick hibernou na Irlanda, onde, segundo a Receita Federal do país, alguém reconhecido como "produtor de trabalho original e genuíno de mérito cultural e artístico", tal como um compositor, não paga imposto de renda. Keith Richards fugiu para Montreux, na Suíça, e Charlie Watts e Bill Wyman para o Sul da França, onde o imposto era de 60%. Peter Frampton providenciou para que os royalties por suas composições fossem pagos a companhias na ilha de Jersey, que tinha um imposto fixo de 20%. Rod Stewart foi outro ativo nômade fiscal. Porém, não era uma fórmula tão simples quanto apenas se mudar. Não era possível ficar no mesmo lugar por mais de seis*

meses, e quem vivesse nos Estados Unidos por mais de 181 dias teria de pagar os impostos federais do país, tudo isso significava que era preciso estar constantemente em movimento. Para escapar da mordida do leão, o Led Zeppelin só poderia retornar para casa em abril de 1976, o que daria quase um ano longe.

Jimmy e Robert toparam o plano. Pretendiam tirar um tempo de folga e viajar, de qualquer forma. Não havia melhor momento que o presente, concluíram. John Paul, inabalável, daria um jeito, embora isso significasse colocar suas filhas em colégios internos durante todo esse período. Só Bonzo ficou contrariado. Sua casa era seu santuário. Todo mundo sabia o quanto ele detestava estar na estrada, e largar a família parecia errado para ele. Além disso, não tinha a intenção de mandar o filho para lugar nenhum. Peter enfim o convenceu a abraçar o plano ao detalhar centavo por centavo o quanto exatamente Bonzo perderia. O baterista engoliu em seco e decidiu se juntar aos nômades – mas não ia gostar da experiência.

Grant levantou a possibilidade de saírem em turnê por lugares onde nunca haviam estado – talvez a América do Sul ou a África –, mas ninguém estava com pressa para considerar datas ainda. Nesse ínterim, ele dirigiria as operações de Montreux, contando com Claude Nobs, produtor do Festival de Jazz de Montreux e amigo seu e da banda. Nobs ajudara os Stones no ano em que passaram longe e tinha contatos por toda a Europa, entre outros lugares.

Surgiu uma empolgação em torno desses planos, mas o Led Zeppelin ainda tinha uma obrigação a cumprir.

******** *Na página 354 do livro de Cole, Stairway to Heaven, também lançado pela Belas Letras e que usamos aqui para referência bibliográfica, há o relato desse episódio, porém não há de fato menção a Keith Moon estar presente na ocasião. [N.T.]*

Capítulo 17

O ANO EM QUE VIVEMOS EM PERIGO

[1]

Havia muitas pontas soltas para amarrar antes que o Led Zeppelin partisse em sua diáspora do rock n' roll.

A banda ficou em Los Angeles por várias semanas enquanto Peter Grant elaborava um plano claro em conformidade com as regras do exílio fiscal. Seria necessário um esforço em grupo para que a agenda fosse cumprida. Qualquer deslize poderia custar milhões de dólares para um músico.

John Bonham continuava a se irritar com a situação. Sua esposa, Pat, esperava o segundo filho, que chegaria a qualquer momento, e ele estava determinado a estar do lado dela durante o parto. Para ele, o atraso em Los Angeles pareceu uma injustiça ainda maior. Estava solitário e deprimido e seu comportamento se deteriorava cada vez mais. No palco, Robert vinha apresentando Bonzo como "Sr. Ultraviolência", mas já não era mais uma piada. No Rainbow, ele entendeu errado o sorriso de uma mulher conhecida sua e deu um soco tão forte nela – no rosto – que a derrubou da cadeira no meio de um jantar. "Nunca mais olhe para mim desse jeito!",[1250] gritou. Alguns dias depois, agrediu um balconista na Tower Records.

No que se tratava de álcool e drogas, sua autoindulgência era impressionante. Danny Goldberg expressou de forma sucinta: "Bonzo era um adulto enorme com as emoções de uma criança de seis anos."[1251] Richard Cole recebeu ordens para ficar de olho nele com ainda mais vigilância, o que, em retrospecto, parece contraintuitivo. O próprio Richard tinha um pavio curto que frequentemente levava à violência. No início de 1975, enquanto ainda estavam em L.A., ele sacou uma arma para o baterista Aynsley Dunbar durante uma discussão no Beverly Hilton.[1252]

"Nunca na minha vida vi alguém se comportar pior do que Bonham e Cole", disse o jornalista Nick Kent, que viajava com o Led Zeppelin na época. "Uma vez, eu vi os dois surrarem um cara até deixá-lo desacordado e então jogarem dinheiro na cara dele."[1253]

Ao final de março de 1975, Ricardo recebeu a tarefa desagradável de ser a sombra de John Bonham numa festa para a imprensa dada pelo Swan Song para os Pretty Things no hotel Biltmore. Ele devia saber que seria como enxugar gelo. Durante o coquetel, Bonzo pediu ao gerente de relações com artistas da Atlantic na Costa Oeste que lhe trouxesse uma xícara de café, e então derramou o líquido no terno bege do sujeito.[1254] *Mais tarde naquela mesma noite, segundo reportou Cameron Crowe, Bonzo se deparou com o correspondente da Sounds, Andy McConnell, com quem se encontrara de forma amigável durante o dia. Por algum motivo desconhecido, McConnell acendeu uma lanterna no rosto de Bonzo e disse: "Você é feio para diabo, não?", ao que Bonzo respondeu com um soco em McConnell, que foi parar do outro lado da sala.*[1255] *Richard precisou fazer muita força para arrancar Bonzo, que estava fora de controle, da briga e tirá-lo da festa às pressas.*

Em retaliação, Bonzo arrebentou sua suíte no Hyatt House, ocorrência nada incomum. Quando ele apagou, foi quase uma bênção. Quase. O apagão poderia ter acontecido sem incidentes, porém, ele deixou o cigarro aceso. A cama pegou fogo, o que ativou o sistema de supressão de incêndio e convocou os bombeiros, que arrombaram a porta.

Foi a gota d'água. O Led Zeppelin foi expulso do Hyatt não pelas drogas, não pelas groupies menores de idade, não pelas brigas ou pelos passeios de moto pelos corredores, nem mesmo pela destruição dos móveis do hotel, muitos dos quais pousaram estilhaçados sobre o Sunset Boulevard. Foi preciso um cigarro, que não era nem um baseado, para bani-los de uma vez por todas.

A mudança de West Hollywood para o Hilton, em Beverly Hills, não os deixou tão longe da ação para tirar o baterista de seu intento. Ele não tinha autodisciplina. Logo depois de se acomodar, arrumou uma briga com o segurança do Rainbow, um homem da metade do seu tamanho que calhava de ser faixa preta em karatê e deu a Bonzo uma dose de seu próprio remédio. Alguns golpes de precisão cirúrgica o mandaram para o hospital com dois olhos roxos e um nariz quebrado.

Era hora de uma mudança de cenário. O Led Zeppelin voltou para Londres por dois meses, tempo suficiente para que deixassem as respectivas casas em ordem e organizassem uma apresentação de despedida. "Queremos achar um lugar onde

possamos transformar a coisa num acontecimento",[1256] *sinalizou Robert.*

A decisão logo foi tomada – seriam três shows na Earls Court Arena, de 23 a 25 de maio. O lugar era cavernoso, o maior salão fechado na Inglaterra, que recebia uma feira de automóveis anual e eventos de boxe. Já fazia dois anos desde o último show da banda no Reino Unido, uma eternidade, diziam as reclamações dos fãs conterrâneos. Assim, os shows serviriam efetivamente como um "olá" – e um "adeus". Será que o Led Zeppelin ainda era relevante na Inglaterra? Os 51 mil ingressos se esgotaram em uma hora após o início das vendas, o que forçou a banda a topar fazer mais dois shows extras. Estes, por sua vez, geraram mais de cem mil pedidos por correspondência.

Primeiro, havia uma faxina a ser feita no Swan Song. O Bad Company e Maggie Bell lançariam seus respectivos segundos discos em abril de 1975. As expectativas eram altas, em especial para o Bad Company, que tinha dois singles evidentes – "Good Lovin' Gone Bad" e "Feel Like Makin' Love" –, ambos com muito potencial. Suicide Sal, o LP de Maggie Bell, foi mais difícil de alcançar o objetivo. Os produtores pareciam determinados a polir as arestas dela, anestesiar sua voz durona de caminhoneira. Maggie era uma roqueira de coração. Liderara bandas que souberam como utilizar sua entrega rasgada, mas o repertório que os produtores entregavam a ela se enviesava pelo pop mainstream, o que a fazia soar mais como uma artista de cabaré. Seria difícil transmitir sua imagem aos compradores de discos, mesmo com a participação de Jimmy Page na guitarra em duas faixas.

Para gerar mais produtos, Robert foi até o Rockfield Studios, a alguns quilômetros de seu chalé no País de Gales, onde Dave Edmunds era o produtor residente. Edmunds fizera um sucesso monstruoso alguns anos antes com "I Hear You Knocking", cover de Smiley Lewis, mas, desde então, esfriara como artista. "Se você quiser um contrato de gravação, vamos cuidar bem de você no Swan Song",[1257] *disse Robert a ele.*

"Eu seduzi Dave Edmunds", admitiu Robert, e o cantor/compositor caiu na dele. Conversou a respeito da proposta com seu empresário de dentes afiadíssimos, Jake Riviera, e decidiu que seguir o rastro do Led Zeppelin talvez valesse a pena. Robert e Jimmy cortejaram outra banda empresariada por Riviera, o Dr. Feelgood, uma banda de pub de R&B britânico cujo guitarrista, Wilko Johnson, tocava com uma energia firme e incansável. Jimmy adorava o ataque do músico e Robert admirava o vocalista

camaleônico, Lee Brilleaux. O Dr. Feelgood teria se encaixado com perfeição no Swan Song, mas, segundo Jake Riviera, "Brilleaux não gostou daquela hierarquia toda".[1258] *Por fim, decidiram permanecer na gravadora original, a Universal Artists.*

Dave Edmunds seria desafio suficiente. Com o Led Zeppelin no exílio por um ano, a banda teria de deixar o selo nas mãos de seus lacaios. Além disso, Peter Grant estava atarefado na organização de mais uma turnê pelos Estados Unidos, a começar em agosto de 1975.

Os shows em Earls Court também foram problemáticos. O Led Zeppelin estava determinado a deixar uma impressão duradoura, então apostou tudo na produção, concordando com a instalação de dois telões gigantescos, um de cada lado do palco, para que os fãs nos fundos da arena pudessem acompanhar a ação. "Foi uma baita grana", disse Bonzo, embora depois admitisse que "valeu cada centavo".[1259] *Pelos cálculos de Jimmy, tirou uma parte tão grande dos lucros que a banda "sairia com apenas algumas centenas de libras pelos cinco dias".*[1260] *Houve, ainda, dores de cabeça com equipamentos. Um dos membros da equipe tentou trazer uma guitarra dos Estados Unidos sem declarar e foi parado no aeroporto de Heathrow. "O pessoal da alfândega veio para cima da gente pesado como uma chuva de tijolos",*[1261] *diz Benji LeFevre. Isso desencadeou uma investigação de por que o Led Zeppelin estava importando instrumentos e caixas de som dos Estados Unidos quando poderia comprá-los na Inglaterra. Só foi preciso que um maço de dinheiro vivo passasse de uma mão para outra para que o problema sumisse.*

Apesar de tudo, o Led Zeppelin nunca esteve tão disposto a fazer um show quanto esses em Earls Court. Era inegável que havia algo de diferente ao tocar diante de uma multidão em sua terra natal. Amigos e familiares fizeram planos para comparecer, colegas do império do rock britânico, outros músicos – todos clamaram por ingressos. Foi mais uma volta para casa, uma celebração, do que apenas mais uma série de shows.

Para Jimmy Page, trouxe uma memória longínqua e indelével: na última vez em que estivera na arena, tinha 14 anos.

"A BBC tinha um pequeno estúdio lá, de onde fazia transmissões ao vivo – o The

Radio Show", recorda-se Dave Williams. "Jimmy e eu fomos ver qual era (e se haveria algumas garotas). Naquele dia, um pequeno trio tocou canções populares e um dos caras tinha uma Telecaster sunburst. Os olhos de Jimmy quase saltaram das órbitas! A única outra pessoa que tinha uma era Cliff Gallup. Jimmy precisava encostar naquela guitarra."[1262]

Havia uma fila para subir no palco e Jimmy esperou por sua vez. "O garoto à nossa frente tinha exatamente a nossa idade – Laurie London, que tinha cantado 'He's Got the Whole World in His Hands'." Jimmy passou reto por ele e foi até a guitarra. "Foi a primeira vez que ele pôs as mãos numa Fender."

Agora, dezesseis anos depois, ele tinha um compartimento cheio delas ao lado do palco, junto a seu Harmony Sovereign, diversas Les Pauls, a Danelectro, um Martin D-28 e a inimitável Gibson de dois braços.

A expectativa na arena era imensa e descontrolada. Quando as luzes se apagaram e um rugido se fez ouvir, Whispering Bob Harris, o DJ da BBC Radio 1, proclamou: "Gostaríamos todos de receber de volta à Inglaterra... o Led Zeppelin!" O som emitido pela plateia foi sobre-humano, equiparado apenas pela detonação de "Rock and Roll" e uma explosão de lasers, fumaça e luzes.

Robert estava especialmente solto ao microfone – "um alegre contador de histórias"[1263]*, como uma testemunha o descreveu – e sua voz, soberba, um alívio bem-vindo depois da laringite que enfrentou nos Estados Unidos. Após a primeira música, ele explicou a iniciativa do Led Zeppelin. "Queremos conduzi-los pelos estágios do nosso relacionamento de seis anos e meio." Isso significava uma viagem pelos destaques de cada álbum, um cruzamento e um contraste de estilos de tirar o fôlego, incluindo uma repetição do set acústico em que os quatro músicos tocavam sentados em cadeiras na frente do palco. Foi fascinante ouvi-los fazer versões relaxadas, ainda que irregulares, de "Tangerine", "Going to California", "That's the Way" e "Bron-Yr-Aur Stomp", para depois voltar a descer o braço em "Trampled Under Foot" e "No Quarter". Três horas e meia de música transcendental.*

Robert dava pouca atenção às questões fiscais da banda. Houve inclusive uma menção a Denis Healey, o ministro das finanças, o que foi insensível e de mau gosto. A maior parte do público sofria os efeitos do lamentável estresse econômico, resultado

de contínuos conflitos trabalhistas, quedas de energia e um embargo da OPEP que assombrara a Inglaterra durante um inverno e uma primavera extremamente duros. Roqueiros ricos que se esquivavam de pagar o que deviam não eram exatamente objeto de compaixão.

Mesmo assim, a imprensa britânica se portou como um esquadrão de líderes de torcida. Uma resenha efusiva na Melody Maker chamou o show do Led Zeppelin de "a performance de rock definitiva, tanto que é inconcebível que outra banda seja tão boa". Nada disposta a ser superada, a Record Mirror proclamou a apresentação "um deleite noturno, que será lembrado por eras a fio". Até os rabugentos de sempre do The Guardian, Daily Mail, The Observer e The Times entraram na dança e publicaram elogios pomposos.

Fosse como fosse, o Led Zeppelin continuava sensível no que dizia respeito à imprensa e ainda achava que merecia mais respeito do que recebia. Chris Welch, da Melody Maker, que elogiava a banda à maneira como Caruso cantava árias, com euforia e entrega total, chegou a Earls Court e foi informado de que "não havia ingressos disponíveis para a Melody Maker",[1264] no sentido de que ele teve de comprar um par de um cambista. Aparentemente, alguém da banda tinha se ofendido com um comentário passageiro dele na resenha morna que fez de Houses of the Holy e quis lhe dar uma lição. Nenhuma objetividade, por mais insignificante que fosse, era admitida numa resenha de um álbum do Led Zeppelin.

A mesma punição foi dispensada a Charles Shaar Murray, um dos mais longevos defensores da banda nas páginas do New Musical Express, que por acaso havia resenhado um show em que Robert confundiu a letra de "Stairway to Heaven". O vocalista decidiu que era hora de acertar velhas contas. No show do dia 23 de maio em Earls Court, antes de "Stairway", usou o microfone para disparar alfinetadas contra Murray – do palco. "Apesar de Charles Shaar Murray, seguimos em frente", disse para um público uniformemente indiferente. "Acho que um psiquiatra está a caminho, Charles. Aguente firme. Mantenha os dentes cerrados. Mas aqui vai uma para você em seus melhores momentos, Charles."[1265]

"O público não sabia de que diabos ele estava falando", diz Chris Charlesworth. "Mas era o quão melindrosos e inseguros eles eram."

Alfinetadas e sarcasmo à parte, os shows em Earls Court lembraram os fãs britânicos que o Led Zeppelin não havia se perdido para as tentações dos Estados Unidos, nem se esquecido de onde vinha. Deram o máximo de si no palco "pelas nossas famílias, amigos e aqueles próximos de nós ao longo disso tudo",[1266] *também disse Robert na ocasião. Deixaram tudo o que tinham no palco, sabendo que ninguém fazia ideia de quando estariam de volta ao solo inglês.*

"Muito obrigado por terem uma saúde muito boa, e cruzem os dedos pela minha", propôs Robert.

Mal sabia ele como esse pedido ressoaria. Seria o último comentário dele em público por quase dois anos.

[2]

A migração do Led Zeppelin foi imediata. Em 26 de maio de 1975, dia seguinte do último show em Earls Court, todos seguiram para seus respectivos abrigos. John Paul Jones voou para a Suíça com a esposa, Mo, e as filhas, ao passo que John e Pat Bonham se instalaram com a família numa villa em St.-Paul-de-Vence. Jimmy Page se juntou a Peter Grant em Montreux para rever os planos para a turnê de verão, depois rumou para o Rio de Janeiro para conhecer a efervescente cena musical brasileira. Robert estava ávido para explorar. Ele, a esposa e os dois filhos pequenos fizeram as malas e viajaram para Agadir, uma cidade litorânea no Marrocos, aos pés da Cordilheira de Atlas, que poderia muito bem fazer as vezes de uma Nice ou de uma Miami. De lá, pretendiam saltar pelo país e encerrar em Marrakesh.

Foram férias idílicas? Não para todo mundo. John Paul Jones detestava ter sido forçado a sair de casa. "Ele me ligava no escritório o tempo todo, dizendo como estava desesperado para voltar para o Reino Unido",[1267] *diz Carole Brown, que atuava de forma bem semelhante a uma controladora de tráfego aéreo no escritório do Swan Song, em Londres. A novidade logo se esgotou para Bonzo também. O baterista estava exasperado por viver no Sul da França, onde não falava o idioma. "A comida francesa elaborada não caía bem para ele, que insistia em comer filé com fritas o tempo todo", diz Sally Williams, namorada de Mick Hinton, que Bonzo importou como seu servo pessoal. Richard Cole também apareceu para se divertir na piscina da villa com*

Bonzo e seu filho, Jason. "Quando John não estava bêbado, era como uma criança", diz ela. "Mas, depois de alguns drinques ou se alguma coisa o afetasse de maneira negativa, ficava violento num instante."[1268] *Foi exatamente o que aconteceu certa noite, em junho, quando os casais foram a um cassino em Monte Carlo e Bonzo foi expulso pelas autoridades francesas.*

Os artistas do Swan Song também sofreram por causa do exílio. O segundo álbum de Maggie Bell, Suicide Sal, precisava urgentemente de uma injeção de adrenalina para melhorar a receptividade do público. O lançamento empacara nas rádios e com a imprensa devido à falta de uma turnê significativa. "Ela estava desesperada para promover o disco, fazer alguns shows", diz Unity MacLean, que trabalhava além da conta para reforçar o suporte à artista. O álbum recebera resenhas em sua maioria mornas, mas os empresários também precisavam ser responsabilizados. Abe Hoch, que atuava como chefe do selo – ênfase em atuava – era impotente no que dizia respeito a assuntos de real importância. Não tinha autoridade alguma e se culpava por ter aceitado o trabalho. "Ninguém estava por perto para tomar qualquer decisão e nunca conseguíamos contato com Peter."[1269]

Dave Edmunds foi outra baixa para o Swan Song. "Não havia um plano para ele", diz MacLean. "Lançamos 'Here Comes the Weekend', mas ninguém foi designado para vender o disco, gerar execução em rádio ou incentivar o interesse da BBC, ninguém para ajudar a conseguir entrevistas na imprensa. Dave ficou absolutamente furioso com isso tudo."

Bonzo havia alertado MacLean para que ela não esperasse muito apoio. "Somos músicos", disse a ela antes de sair para o exílio. "Não somos executivos de gravadora. Isso não estava no contrato."

"Em suma, era o seguinte: não havia ninguém por perto", explica Abe Hoch. "Se eu precisasse de Peter, teria de ligar para ele, e aí talvez – talvez – ele retornasse à ligação em dois ou três dias. Estava sempre dormindo quando eu precisava dele, então era possível que eu o acordasse e ele rugisse ininteligivelmente ao telefone. Era assim que tocávamos a empresa."

Peter permaneceu em Montreux pela maior parte de junho, passando um tempo com Claude Nobs, cuja casa ele alugou como base de operações. O resto da banda era

esperado no começo de julho. G queria avaliar como eles estavam indo longe de casa e alinhar os detalhes da próxima grande turnê.

Robert e Jimmy chegaram juntos. Haviam se encontrado em Marrakesh um mês antes para começar uma viagem de carro pelo Marrocos com suas famílias. Jimmy seguiu o conselho de William Burroughs e quis explorar a cena musical nativa, então passaram várias noites num festival local que, como apontou Robert, "nos deu um vislumbre das cores da música marroquina e das tribos das montanhas".[1270] *Em seguida, se amontaram num Range Rover – Robert, Maureen, Karac e Carmen, além de Jimmy, Charlotte Martin e a filha deles, Scarlet – e partiram pelo Saara Espanhol rumo ao porto de Tarifa, em Gibraltar, ouvindo canções de Bob Marley a todo volume no toca-fitas.*

Eram parados por bloqueios militares a cada 45 quilômetros, mais ou menos, e se assustavam com as metralhadoras apontadas para o para-brisa. A hostilidade entre a Espanha e o Marrocos os impediu de cruzar a fronteira. "Por dois meses, vivi numa velocidade marroquina, que é velocidade nenhuma", recordou-se Robert, "e, de repente, estava sendo revistado na Espanha." Relutantemente, deram meia-volta rumo a Tânger para então se reencontrar na Suíça uma semana depois.

A banda ficou aliviada com as notícias de Montreux. A turnê de verão montada por Grant era modesta em contexto – apenas onze datas nos Estados Unidos, a começar no final de agosto, no tempo exato para satisfazer o status de exilados fiscais, mas imensamente lucrativa. A maioria dos estádios acomodavam mais de 35 mil pessoas, a começar pelo Oakland Coliseum, em 23 de agosto de 1975, com dois shows para noventa mil fãs, e culminando no Superdome, em New Orleans, com uma capacidade para 76 mil. Ganhariam praticamente a mesma coisa que ganhariam numa maratona de apresentações pelo país. A venda de merchandising sozinha já deixaria todos endinheirados – tudo em dinheiro, como de costume, e sem registro.[1271]

O restante do exílio abarcaria uma turnê mundial, que passaria "possivelmente pela América do Sul, o Havaí, Japão e Ásia Menor e terminaria com datas na Europa, especialmente na Escandinávia",[1272] *para então os músicos reestabelecerem residência na Grã-Bretanha.*

Robert e Jimmy ficaram em Montreux por um tempo. O festival de jazz estava a todo vapor e a edição de 1975 contava com um lineup extraordinário de estrelas do estilo – Dizzy, Mingus, Ella, Count Basie, além de Albert King, Etta James e Rory Gallagher, que os dois estavam ansiosos para ver tocar. Por fim, Robert passou a desejar explorar o mundo.

"Depois de algum tempo, comecei a ansiar pelo sol de novo", disse o vocalista. "Não só pelo sol, mas pelo modo de vida alegre e casual que vem com ele." O ritmo sonolento do Marrocos fora uma bênção depois de seis anos tumultuosos de corre-corre. E a Grécia. "A ilha de Rodes parecia uma boa ideia."

Roger Waters tinha uma casa na bucólica ilha grega, que alugara para Phil May, o vocalista dos Pretty Things, e sua esposa, Electra. Robert aceitou um convite para se juntar a eles e decidiu ir de carro para a Grécia com a esposa e os filhos. Jimmy, Charlotte e Scarlet os seguiram em outro carro, com a irmã de Maureen, Shirley, e o marido.

No dia 3 de agosto de 1975, Jimmy fez um desvio. Um passarinho lhe contou que a Abadia de Thelema, de Aleister Crowley, em Cefalù, na Sicília, talvez estivesse à venda. Para os ocultistas, era um santuário, o centro espiritual onde Crowley e seus discípulos se satisfaziam com "mágicka sexual" e rituais com drogas na década de 1920. Jimmy decidiu ir até lá para, quem sabe, talvez comprar o lugar, e deixou que Robert e os demais seguissem viagem. Se tudo corresse como o planejado, ele encontraria o Led Zeppelin em Paris para uma semana de ensaios em preparação para a turnê.

Para o resto do grupo de viajantes, Rodes não podia esperar. A ilha era tudo o que imaginavam – um clima perfeito, uma costa deslumbrante com um ar salgado fresco com aroma de alecrim, vilarejos ensolarados em tons pastéis e portos aconchegantes, tudo emoldurado pelo Mar Mediterrâneo. Todos ficaram tão envolvidos pelo cenário resplandecente que foi ainda mais chocante quando o sedã Austin Mini dirigido por Maureen Plant derrapou para fora da estrada e capotou num barranco, para então bater numa árvore. Robert, que ia no banco do carona, sabia que tinha se machucado feio – mas estava vivo. Não sabia dizer o mesmo da esposa.

"Olhei para Maureen e pensei que ela estivesse morta", disse. "Estava inconsciente e

sangrando, e as crianças gritavam no banco traseiro."[1273]

Charlotte Martin, que correra do carro que os seguia, deu uma olhada na cena e ficou "histérica".

Era feio. Ninguém conseguia se mexer. Robert concluiu que era só questão de tempo até uma ambulância chegar. Porém, a velocidade grega se equiparava à velocidade marroquina que ele adorara tanto uma semana antes. Até onde ele sabia, Maureen ainda tinha pulso; não havia tempo a perder. "Por fim, o motorista de um caminhão de frutas nos deu uma carona em sua caçamba." Havia uma pequena clínica perto dali.

Robert teve fraturas no tornozelo e no cotovelo, e os ossos de sua perna direita se estilhaçaram em vários pontos. Sua filha de seis anos, Carmen, quebrou o pulso, e seu filho Karac, de quatro, uma perna. Os ferimentos de Maureen eram mais sérios. Havia rompido a pelve e fraturado o crânio, entre outros machucados. E o pior, tinha perdido muito sangue e estava "perto de morrer", informaram a Benji LeFevre num telefonema mais tarde naquela noite. "Robert me disse que, tecnicamente, ela morreu por alguns minutos e foi ressuscitada."[1274]

Maureen tinha extrema necessidade de transfusões de emergência. O hospital era primitivo, com muito menos pessoal do que deveria e faltavam suprimentos cruciais, além de não haver disponível uma reserva do raro tipo sanguíneo de Maureen. Sua irmã, Shirley, era uma doadora compatível, mas a quantidade que podia doar era limitada. O único médico de plantão estava quase exausto. Precisavam de ajuda de fora, um milagre.

Charlotte Martin ligou para Londres, para acionar Richard Cole. Ricardo, talvez mais do que ninguém, sabia como fazer as coisas correrem bem e passou várias horas ao telefone. Convenceu um médico britânico que prestava serviços para a embaixada grega em Londres e um cirurgião ortopédico a partirem imediatamente para Rodes e, em seguida, providenciou um jato particular para levá-los até lá. Conseguiu até encontrar quatro litros de sangue do tipo de Maureen e os guardou no frigobar do avião, de forma muito semelhante a como estocava o Starship com champagne.

Enquanto isso, Robert estava preso numa enfermaria miserável, na companhia de um soldado bêbado que o reconheceu: "Lá estava eu, com dor, tentando espantar as

baratas da cama, e ele começou a cantar 'The Ocean', de Houses of the Holy."[1275]

Ao chegarem, os médicos britânicos avaliaram a situação lamentável e ordenaram que os pacientes fossem transferidos para um hospital em Londres. Entretanto, as autoridades gregas se recusaram a cooperar. A polícia estava investigando o acidente para determinar se havia álcool ou drogas envolvidos. Para complicar a situação, Maureen havia batido em outro carro.

"Aparentemente, segundo a lei grega, se você causa um acidente, eles podem te responsabilizar por agressão a quem quer que esteja no outro veículo", diz Jeff Hoffman, o advogado que havia representado Peter Grant após o roubo no Drake e agora estava encarregado de representar Maureen Plant. "Nesse caso, havia uma família grega envolvida." Ninguém se feriu, mas, assim que se deram conta de quem era Robert, Maureen foi acusada. Livrá-la foi um processo objetivo, ainda que escorregadio. "Você faz um acordo e, qualquer que seja a sentença, há uma multa diária que você pode pagar para que ela suma."[1276]

Richard Cole não ia esperar o resultado. Em meio aos protestos dos médicos, encenou uma grande fuga do hospital, que teria impressionado Steve McQueen. "Contratei uma ambulância particular, aluguei duas peruas e solicitei que fossem estacionadas numa entrada lateral", recordou-se Richard. "Às duas da manhã, Charlotte e eu levamos Robert, Mau- reen e seus filhos – junto com os respectivos soros e outros equipamentos médicos – em cadeiras de rodas pelos corredores do hospital"[1277] *até os veículos de fuga.*

A polícia havia definido que os Plant não poderiam sair do país, mas prestava pouca atenção aos jatos privados. Antes que as autoridades pudessem intervir, Robert e a família já estavam no ar rumo a Londres. Richard providenciou para que ambulâncias estivessem à espera em Heathrow para levar os pacientes ao Guy's Hospital, no centro da cidade. Tudo poderia ter corrido bem se os contadores do Led Zeppelin não tivessem percebido que, caso a chegada de Robert fosse atrasada em uma ou duas horas, eles ganhariam um dia a mais que ele poderia passar no país ainda mantendo o status de exilado fiscal. Como resultado, Cole ordenou ao piloto que voasse em círculos fora do espaço aéreo britânico até que passasse da meia-noite.

Robert foi engessado do quadril até os dedos do pé. "O médico de Londres me disse que eu não andaria por pelo menos seis meses, e me explicou diversas possibilidades para o futuro",[1278] *disse o cantor. "Eu não sabia quais seriam as implicações e o saldo final dos machucados, mas, naquele momento, eram da menor importância." Havia uma vaga chance de ele ficar permanentemente sem andar. "Não pensei nas possíveis consequências para a banda."*

Uma coisa era certa: não haveria turnê de verão. Esse era o melhor dos cenários. Peter Grant temia que "pudesse ser o fim da linha". O empresário sentia que Robert era insubstituível, assim como qualquer outro membro do Led Zeppelin. Se ele fosse incapaz de se apresentar, a banda teria de acabar. Jimmy estava mais otimista: "Sempre senti que, acontecesse o que acontecesse, contanto que [Robert] ainda pudesse tocar e cantar – e mesmo se nós pudéssemos apenas gravar discos –, duraríamos para sempre."[1279]

À medida que a condição de Maureen melhorava, Robert começava a pensar em retomar a carreira. Porém, algo havia mudado; seu espírito irreprimível nunca mais seria o mesmo. "Sei que meu tipo de visão de mundo, ou o elemento de despreocupação que eu tinha, desapareceu por completo quando houve o acidente", disse. "Aquela atitude caótica de 'vou enfrentar o mundo' se foi por completo."[1280]

Aquele tampouco foi seu primeiro acidente de carro sério. Em fevereiro de 1970, no caminho de volta para casa depois de ver o Spirit no Mother's, em Birmingham, ele se envolveu num acidente quando perdeu o controle de seu Jaguar e colidiu com uma minivan. Ambos os veículos tiveram perda total. "Foi uma cena horrível", recordou-se Jimmy. "A polícia veio bater na minha porta com lanternas e me perguntou se eu conhecia um sr. Robert Plant." Foi o tipo de abordagem que costumava trazer notícias fúnebres. Robert teve sorte, se safou com cortes acima de um dos olhos, um ombro deslocado e uns dois dentes a menos.

Depois de ambos os acidentes, o cantor encarou um extenso processo de recuperação. "Ele estava branco como um fantasma, aturdido, traumatizado", diz Benji LeFevre, que concordou em auxiliar Robert pelo tempo em que ele estivesse de cama. "Sentia muita dor e não conseguia andar." Isso significava convalescer em algum lugar remoto,

longe do agito – e ir rápido para lá. O exílio fiscal permitia a ele ficar na Inglaterra por apenas um sexto do tempo que ficara longe, e esse período estava prestes a terminar.

Mais uma vez, Richard Cole mexeu os pauzinhos e encontrou instalações temporárias próximas, em Jersey, uma das Ilhas do Canal, na costa da Normandia. Os locais se referiam a esse esconderijo nas ilhas como "sessenta mil alcóolatras se agarrando a uma rocha". Era um refúgio para magnatas do meio financeiro, com baías arenosas imaculadas, iates enormes ancorados nos portos, campos de golfe e, é claro, gado – as vacas de Jersey eram responsáveis por uma abundância de queijos e outros laticínios. Um advogado endinheirado com vínculos com o Led Zeppelin ofereceu sua propriedade para Robert e seu entourage pelo tempo que fosse necessário. Apesar da proximidade, foi um suplício levá-lo até lá: estava imóvel, confinado a uma cadeira de rodas, e o avião era pequeno.

Dinheiro, em especial o tanto de dinheiro que o Led Zeppelin sabia como juntar, resolvia tais problemas. Era assim que Peter Grant operava. "Comprei as poltronas da frente e mandei removê-las", disse G, que desembolsou sete mil libras com tranquilidade.[1281] *"Houve um bate-boca, mas convenci o comandante a se certificar de que podíamos desparafusar os assentos antes de decolar. Assim, Robert teve o espaço de que precisava."*

Espaço de mais. A viagem para Jersey significava deixar Maureen para trás, no hospital, o que fez Robert entrar em parafuso. Estava deprimido, com o moral baixo. Quando o restante da turma apareceu, isso o animou um pouco. G chegou primeiro, com Jonesy, Jimmy e Bonzo em seu encalço. Tinham de tomar uma grande decisão quanto a continuar com o exílio fiscal. O clima em geral era: "Se Robert não conseguir ficar longe de casa, voltamos todos", um sacrifício generoso, considerando-se quanto dinheiro estava em jogo. Fazer shows estava fora de cogitação, mas todos pareciam concordar que ainda conseguiriam fazer música e usariam a licença – durasse o quanto durasse – para gravar um novo álbum. G e Jimmy se voluntariaram para encontrar algum lugar adequado onde passar alguns meses.

Nesse ínterim, a banda tirou um tempo para desfrutar da companhia uns dos outros sem obrigações para com as responsabilidades do rock n' roll. "Havia dias que todo

mundo passava em cadeiras de praia, entrando e saindo da piscina", recorda-se Benji. Havia uma mesa de sinuca ornamentada, uma adega de vinhos de primeira linha, uma frota de carros esportivos de luxo à disposição deles e o estoque costumeiro de cocaína para manter todo mundo no grau. "Eu cozinhava grandes almoços de domingo – assava alguma coisa no forno, batatas, uma mesa muito bonita. Havia muita risada. Jersey foi onde eles se reconectaram, onde se deram conta do quanto gostavam da companhia uns dos outros."

Porém, logo a movimentação começou. De novo. Jimmy decidira o lugar onde criar raízes por algum tempo, onde poderiam viver confortavelmente, ensaiar, talvez até gravar, um lugar para além do alcance ganancioso do leão, mas onde também se sentiriam em casa. Um lugar onde as mulheres têm amor nos olhos e flores nos cabelos e onde as montanhas e os cânions tremem e se agitam.

Ninguém ficou surpreso. Eles iriam para L.A.

[3]

As meninas podiam estar indo para os cânions, como dizia a canção, mas, assim que o Led Zeppelin chegou a L.A., logo mudaram de rumo.

A ideia era passar o exílio com conforto, então alugaram casas na colônia de Malibu, na praia – cinco casas, uma para cada membro da banda, mais Peter Grant. Era um cenário idílico, com quilômetros de areia branca e o hipnótico Oceano Pacífico ao pé da porta. Surfistas chegavam aos montes à praia, garotas californianas brincavam na água como ninfas. De vez em quando, baleias passavam por ali e lançavam jatos d'água ao ar. Num dia límpido, a ilha de Santa Catalina brilhava ao longe como uma miragem. Astros do cinema passeavam por ali e acenavam – Leslie Caron da casa vizinha, Rod Steiger na do outro lado. Robbie Robertson e Neil Diamond também eram vizinhos. Dylan morava mais abaixo, em Point Dume. Burt Lancaster empurrava um carrinho no supermercado. Idílico ao estilo de Hollywood.

"Cada um tinha seu próprio ritmo em L.A.", diz Abe Hoch, que chegou de Londres para ajudar com os preparativos.

Robert fazia fisioterapia todos os dias. "Íamos de carro até Hollywood, onde exercitavam o tornozelo dele, alongavam o braço e passavam exercícios para ele fazer

em casa", diz Benji LeFevre. "Havia muita maconha e cocaína por perto. Eu tinha de ser rígido e dizer: 'Você só vai ver o 'Charlie' depois que fizer os exercícios.' Ele ainda estava fisicamente comprometido, na cadeira de rodas, e eu tinha de colocá-lo e tirá-lo da banheira." Robert, inseguro e confuso, ficou mais introspectivo e filosófico. "Conversávamos muito sobre o sentido da vida e sobre o que era importante – importante mesmo. O acidente foi um baita de um alerta. 'Eu quase morri! Eu podia ter morrido! Não sou invencível, e tenho apenas 28 anos.'"

Raramente desciam a rua até a casa de Jimmy, à qual agora referiam como "Henry Hall", de Henry como gíria britânica para heroína. Jimmy não era visto durante o dia. As cortinas e persianas ficavam fechadas até as 23h, quando uma luz finalmente se acendia. "Ele estava totalmente perdido",[1282] diz Michael Des Barres, que rondava a banda na esperança de agitar um contrato de gravação.

"Um dia, Peter me chamou de lado e disse: 'Vá ver o que Pagey está fazendo.'", recorda-se Abe Hoch. "A casa dele estava um breu em pleno dia, e ele estava desmaiado, inconsciente, nu na cama. Havia livros estranhos espalhados sobre as cobertas – livros de Crowley e umas merdas assim. Foi uma cena muito esquisita."[1283] Quando Peter perguntou a Hoch da condição de Jimmy, a resposta foi: "Já vi um relógio se mexer mais."[1284]

À noite, o guitarrista trabalhava em músicas. A intenção era registrar riffs para novas canções e desenvolvê-los com o resto da banda. Porém, Jimmy andava inconstante, não se comunicava facilmente com Robert, não aparecia para os ensaios marcados. Um técnico de guitarra chamado Ray Thomas supostamente estava cuidando dele, mas se encontrava igualmente envolvido com a heroína. Isso tensionou a relação de Jimmy com Robert num momento em que precisavam produzir material suficiente para um álbum, mas musicalmente nada acontecia.

Num momento de lucidez, Jimmy fechou contrato com uma banda para o Swan Song, liderada pelo carismático Michael Des Barres, que compartilhava de seu fascínio por Aleister Crowley e pelas drogas. Os dois haviam se conhecido em 1974, quando Des Barres era o frontman de uma banda chamada Silverhead e o Led Zeppelin foi por acaso a um show deles num clube em Birmingham. Des Barres era um para-raios

de atenção, fazia do palco seu hábitat natural, era atrevido, glamouroso e, em suas próprias palavras, "narcisista, decadente e debochado".

"Eu era diferente dos outros", diz o cantor. Seu pai, um marquês desonrado e fumador de ópio que acabou preso, dera a ele uma educação de alta classe e um dote que lhe concedia liberdade até demais. "Eu vivia a vida de um príncipe. Jimmy, de classe média, e Bonzo, de classe trabalhadora, tinham de respeitar a aristocracia porque foram treinados para isso, o que elevava meu status."

Jimmy ficou especialmente impressionado. "Eu tinha o costume de visitá-lo em sua casa em Plumpton", recorda-se Des Barres. "Era o que você esperava: cortinas fechadas e velas pretas. Nós nos aprofundamos muito no baralho de tarô de Jimmy, que havia sido o baralho pessoal de Crowley. Mas não ficávamos ouvindo música. Usávamos drogas. O tempo todo, drogas."

Des Barres e o Silverhead conseguiram esboçar o início de uma carreira. "Nossa base de fãs era composta de traficantes de cocaína",[1285] contou ele. Parecia inevitável que a banda conseguisse fisgar um show no Whisky e se visse ocupando uma suíte no Continental Hyatt House. "Chegamos ao hotel logo depois de desembarcar e havia um rabecão estacionado na frente, com um tigre na traseira. Eis que o tigre era o astro de uma série de TV chamado Daktari."[1286] Des Barres alugou o tigre por uma semana e passeava com ele pelo lobby do Hyatt, atraindo um tanto de groupies. A queridinha era Lori Mattix, junto com sua mãe e Sable Starr.

"Era indescritível. Tudo. Mas, para mim, nada parecia indescritível. Eu era Calígula o tempo todo."

Des Barres estava casado havia apenas três semanas quando chegou a Los Angeles, mas engatou imediatamente um relacionamento com Pamela Miller enquanto o Silverhead se desfazia, situação que ele também deixou para trás. "Meus empresários me apresentaram a um guitarrista chamado Michael Monarch, que tocou no Steppenwolf na adolescência, e um grande baterista chamado Jon Hyde, que era obcecado por Bonzo – e nós nos tornamos o Detective."

A máquina de hype entrou em ação total. Antes que uma nota sequer fosse tocada, todas as grandes gravadoras estavam batendo na porta do Detective. A Columbia Records ofereceu um milhão de dólares, mas a banda era fascinada pela mística do

Led Zeppelin.

"Um dos meus empresários conseguiu se encontrar com Peter Grant e deu a ele um saco de cocaína para que fosse ao nosso ensaio", recorda-se Des Barres. "Jimmy foi também e não falou muito." Porém, na manhã seguinte, começaram as negociações sinceras para que o Detective assinasse com o Swan Song. "Era o green card do rock n' roll. Peter Grant cuidou do meu divórcio e eu me casei com Miss Pamela. Jimmy Page concordou em produzir nosso álbum. Abriríamos uma turnê do Led Zeppelin. Era um sonho que se tornava realidade. Porém, naquele momento – e não estou de brincadeira, naquele exato momento – eu soube que a casa caíra. Você dá um milhão de dólares para uns caras e o que acha que vai acontecer? Todo mundo se viciou."

Com o Bad Company, Maggie Bell, os Pretty Things, Dave Edmunds e agora o Detective, o Swan Song havia reunido um catálogo razoavelmente invejável de artistas – que incluía, é claro, o Led Zeppelin, a poderosa âncora do selo. Porém, um selo precisava de um líder forte e de uma estratégia de negócios clara, objetiva, e, em 1975, o Swan Song não tinha nem uma coisa, nem outra. Os responsáveis pelos escritórios do selo – Danny Goldberg em Nova York e Abe Hoch em Londres – eram decorativos, não tinham poder para tomar decisões significativas. Toda a autoridade residia no inacessível Peter Grant. Até mesmo sua esposa, Gloria, tinha dificuldade em contatá-lo.

"Ela costumava ligar para o escritório dizendo que precisava falar com o marido", recorda-se Unity MacLean. "Nossa resposta padrão era: 'Ele já te liga de volta.' Mas ele nunca ligava de volta, o que a irritava. Quando ela de fato conseguia falar com Peter, ele dizia: 'Não encha meu saco.' Gloria estava tentando manter a família unida enquanto ele estava distante. Ela estava solitária, negligenciada. Peter passava longos períodos na Suíça, em Paris e em Jersey. Agora, segundo Gloria, ele havia sumido para os Estados Unidos com os problemas fiscais e estava só na vida boa."

Vida boa até demais. O vício em cocaína de Peter Grant continuava extraordinário, tão enorme quanto ele próprio, que sempre estava de posse de um grande montante de pó. "Tinha sempre um pacote cheio", diz Betty Iannaci, uma colega de Atlantic Records, "e a colher de cocaína dele era do tamanho de uma concha!"[1287] *O empresário nunca ficava longe de seu estoque, que era sempre reposto – o que era fácil*

na arena do entretenimento que era Los Angeles, onde a cocaína era onipresente. G se tornara dependente e estava quase o tempo todo sob o efeito da coca. Reconhecesse ele ou não, estava entre as garras poderosas da droga. "Quando algo como as drogas te dominam, te dominam mesmo", disse Sam Aizer, o gerente de relações com artistas do Swan Song nos Estados Unidos. "Peter tinha outro senhor, que não era o Led Zeppelin. Era seu próprio inferno."[12]88

Seu senso de privilégio se tornou completamente desproporcional. Certa noite, voltando do Whisky, Peter ficou impaciente com o carro a sua frente. "Vamos, bata nele", instruiu ao motorista da limo.

O motorista hesitou. "Sr. Grant, não é possível que eu faça isso."

G enfiou a mão no bolso e deu um maço de notas ao homem. "Aqui tem mil dólares. Agora faça o que estou mandando!"[12]89

Peter era um pastiche de altos excessivos e baixos extremos. Atrasava-se rotineiramente para compromissos, e na maior parte das vezes nem aparecia. Sempre imprevisível, se tornara impulsivo, errático.

Durante o exílio fiscal em L.A., Jimmy estava ficando cada vez mais dependente das drogas e inconsistente. Concordou em participar de uma foto da assinatura do contrato do Detective no Beverly Hills Hotel, que seria distribuída para a imprensa e para revistas da indústria musical. Era uma cerimônia padrão que todas as gravadoras faziam no intuito de chamar a atenção para bandas novas e desconhecidas, embora raramente causasse tanto efeito. A presença de Jimmy na foto, porém, garantiria cobertura de sobra, então todos os envolvidos estavam ansiosos pelo evento.

Jimmy chegou atrasado, o que não era incomum – mas quinze horas atrasado. E, quando apareceu, estava tudo menos presente. "Ele foi carregado para a sessão de fotos, e estava inconsciente", recorda-se Michael Des Barres. "'Cansado' foi o que nos disseram. Que ele estava 'muito cansado'."

Danny Goldberg soube de cara que haveria dificuldade. Viu Jimmy apagar na limo a caminho da sessão. "Michael e eu tentamos acordá-lo repetidas vezes, chegando ao extremo de jogar água fria no rosto dele, sem sucesso. Embora estivesse respirando,

estava apagado."[1290]

Na verdadeira tradição do lema "o show tem que continuar", decidiram salvar a sessão de fotos. Danny orientou a banda a posar ao redor de Jimmy desacordado, a quem apoiaram ao estilo Um morto muito louco, e deu o OK para que o fotógrafo fizesse as fotos. Não foi a assinatura de contrato de costume, mas não foi nada entediante.

Não importava o quão bagunçadas as coisas se tornassem, sempre havia ação de sobra em L.A. Nas noites em que todos estavam conscientes e funcionais, o Led Zeppelin entrava nos eixos e ia para a cidade como uma banda. Até mesmo Robert podia ser levado de cadeira de rodas a quase qualquer lugar. "Íamos todos para o Trader Vic's ou o Whisky", diz Betty Iannaci. "Tempos divertidos, mas civilizados. Não como eles costumavam agir em L.A., que era quase como se estivessem soltos no faroeste."

Às vezes, era um alívio existir como mais um na multidão, longe das luzes e dos tumultos de suas vidas ridiculamente públicas. Era bom demais entrar despercebido num show de Etta James ou ver George Burns no anonimato num clube noturno escuro. Houve um show memorável do Little Feat num clube em Venice, Donovan no Santa Monica Civic Auditorium e Bob Marley no Roxy, onde Bonzo se sentou entre Keith Moon e Ringo Starr. Havia também festas pequenas e privadas onde os membros do Led Zeppelin podiam relaxar e ser eles mesmos.

Ao chegarem a uma espetacular festa no restaurante Greenhouse, no Sunset Boulevard, perceberam uma mulher de boina fumando um cigarro sentada sozinha num canto.[1291] *Seria uma miragem – ou de fato era Joni Mitchell, sua musa, a inspiração para "Going to California"? Demorou um tempo até que Jimmy tomasse coragem para abordá-la, mas acabaram conversando por um tempo e trocando telefones.*

Abe Hoch se recordou de uma festa que Elton John deu em Malibu para o diretor Bryan Forbes. "Levei David Cassidy e Warren Beatty, e Groucho estava lá", diz. Groucho cantou uma música chamada "Father's Day", depois da qual Elton se sentou ao piano e tocou o álbum Don't Shoot Me, I'm Only the Piano Player na íntegra. Arrebentou. Em seguida, Elton abordou Abe e perguntou se ele poderia ajudar

a convencer Groucho a autografar uma foto de Margaret Dumont, que interpretou a viúva rica em tantos dos filmes dos irmãos Marx. Elton alegou que era tímido demais para ir falar com Groucho sozinho.

"Para quem é?", perguntou Groucho a Abe ao ver a foto.

"Para Elton."

"Quem é Elton, porra?"

"Elton é o anfitrião da festa", respondeu Abe.

"Ah", o rosto de Groucho se animou. "O pianista. Qual é o nome dele?"

"Elton John."

Groucho pareceu confuso. "Que porra de nome cretino. O sobrenome é o que deveria ser o primeiro nome."

Assim, autografou a foto: "Para Elton John — Marx, Groucho."

A vida de um rock star em Los Angeles era sempre potencialmente perigosa. Ao voltar para casa certa noite, Benji LeFevre notou que as luzes da residência de Robert em Malibu estavam acesas. Benji tinha certeza de que as havia apagado antes de saírem. "Espere um pouco aqui", sugeriu a Robert, que ficou trancado na parte traseira de um SUV, na cadeira de rodas.

Benji espiou por uma janela. "Cara, era uma cena bizarra", recorda-se. "Havia duas garotas que espalharam as roupas de Robert pelo chão e estavam fazendo pequenos rituais na sala."

Para sorte do Led Zeppelin, havia mais seguranças da banda do que coiotes escondidos nos arbustos de Malibu e, num piscar de olhos, a casa se encheu de capangas de olhos arregalados. "Eis que eram duas garotas da Família Manson",[1292] diz Phil Carlo, que ajudou a retirar as delinquentes dali com um esquadrão de policiais de aluguel.

"Houve muita tensão naquele período em que nos encontrávamos entocados em casas onde não queríamos estar de verdade", recordou-se Peter Grant. O foco principal deveria ser a música, fazer músicas para mais um álbum. Mas "foi um caminho íngreme", admitiu Grant. "Foi muito difícil compor e ensaiar."[1293]

Jimmy e Robert tinham feito suas partes individuais, mas havia pouca comunicação entre os dois principais criadores. Robert passava a maioria dos dias sentado sozinho

diante da janela molhada pela chuva, rabiscando letras que eram incomumente autobiográficas. Fragmentos de remorso e amargura apareceram em "The Wheelchair Song", que descrevia o acidente de carro e o subsequente exílio da família e dos amigos. "Tea for One" resumia seu ressentimento com a solidão e por estar separado dos filhos e de Maureen, que ainda se recuperava dos ferimentos. Havia uma crítica mordaz sobre o estilo de vida superficial de Los Angeles chamada "For Your Life", que Robert descreveu como "uma alfinetada sarcástica numa pessoa em particular que eu sei que é uma pessoa muito boa, mas que foi engolida pelo pântano da decadência",[1294] uma referência clara a Jimmy. Pegando emprestado dos mestres, como de costume, ele adaptou um spiritual de Blind Willie Johnson, "It's Nobody's Fault But Mine", de um velho EP da Fontana de sua coleção,[1295] intitulado Treasures of North American Negro Music, e inseriu um verso sobre "a monkey on my back".[********]

"Eu não saía da cadeira rodas e estava ficando desgostoso", admitiu ele. "Era como se me questionasse: esse negócio de rock n' roll ao menos significa alguma coisa?"

Para sair desse desgosto, o jeito era ensaiar. Sempre havia uma alegria verdadeira quando os quatro faziam música juntos, isso nunca tinha mudado. A guitarra de Jimmy, o baixo de John Paul, a bateria de Bonzo e a voz de Robert criavam um som que nunca falhava em produzir algo bom aos ouvidos deles. A magia do Led Zeppelin era algo que elevava seus ânimos. Porém, o abuso de substâncias havia se intrometido nesse encantamento. Afetava suas personalidades, o que por sua vez afetava a música. As drogas tinham deixado Jimmy introspectivo. Nunca havia certeza de que o músico de estúdio, outrora confiável, com uma ética profissional de aço, apareceria para tocar.

"Simplesmente não conseguíamos encontrá-lo", lamentou John Paul. Não havia o menor sinal de movimento em Henry Hall, que seguia toda fechada. "Eu queria colocar uma faixa enorme do outro lado da rua com os dizeres: 'Hoje é o primeiro dia de ensaio.'"[1296]

Haviam reservado horas no Studio Instrument Rentals, estabelecimento em Hollywood que contava com um espaço onde as bandas adoravam tocar. John Paul e

seu roadie dirigiam de Malibu até lá toda noite para os ensaios às 20h e "esperávamos e esperávamos até que finalmente todos estivessem presentes [após a chegada de Jimmy], e aí já eram duas da manhã". Seis horas de ócio, em que assistiam à TV e fumavam, exauriam Robert e Jonesy de qualquer entusiasmo criativo que tivessem. Era difícil executar qualquer coisa séria.

No entanto, nos breves intervalos em que conseguiam, pareciam os velhos tempos. Robert abria os trabalhos com trechos de "Hoochie Coochie Man" e "Minnie the Moocher" e eles aqueciam com uma antiga favorita, "Stop Me Talking".

"Era possível ver Robert e Jimmy se reconectando", diz Betty Iannaci, que foi convidada para assistir aos ensaios, assim como alguns amigos e roadies. "Parecia haver uma intuição entre eles, exatamente como acontecia no palco, e muita alegria nesse processo."

Para Robert, cuja mobilidade continuava mínima, a oportunidade de entrar num groove foi bem-vinda. "Eu cantava sentado numa cadeira", recordou-se ele, "e me pegava mexendo as pernas dentro do gesso."[1297]

O problema era fluidez – ou a falta dela. "Simplesmente não houve muitos ensaios contínuos", reclamou John Paul, "e ficava fácil perder o interesse."[1298]

Mesmo assim, conseguiram dar forma a algumas canções e progrediram o suficiente para registrá-las – mas não em Los Angeles, onde o período pelo qual poderiam ficar estava prestes a terminar. Precisavam desmontar o acampamento e seguir para outro lugar antes que passassem a dever impostos consideráveis ao Tio Sam. Havia vários estúdios bons disponíveis em santuários de exílio ao redor do mundo, um em especial pelo qual Keith Harwood, o engenheiro de som, tinha preferência. Depois de debater um pouco, fizeram as malas e partiram para Munique.

******** *Na tradução literal, "um macaco nas minhas costas". Expressão usada para descrever um fardo ou algum problema de difícil resolução, e com frequência em referência à dependência química. [N.T.]*

Capítulo 18

A OUTRA PONTA DO ESPECTRO

[1]

Dezoito dias. Era o tempo que o Led Zeppelin tinha no Musicland Studios, em Munique – dezoito dias, de 3 a 21 de novembro de 1975, quando então os Rolling Stones chegariam ao estúdio para terminar de trabalhar em Black and Blue. Era pedir demais, em especial sem haver uma quantidade robusta de músicas prontas. "Chegamos com quase nada, na verdade",[1299] Jimmy reconheceria algum tempo depois. "Todos concordaram que deveríamos voltar para a estaca zero. Começar com nada, apenas algumas estruturas básicas e um mínimo de ensaio."[1300] Só o primeiro álbum do Led Zeppelin havia sido gravado em menos tempo, embora Jimmy já tivesse planejado boa parte com antecedência. Desta vez, não era o caso. O guitarrista mal se comunicava. E com tão pouco tempo para gastar, o processo orgânico que costumava acontecer na produção de um álbum do Led Zeppelin, em que todo mundo opinava, foi abandonado. John Paul, sempre uma força infalível no estúdio, teve pouco a contribuir. Além disso, não estava envolvido de corpo e alma.

"Quando começamos a gravar em Munique", disse ele, "eu meio que estava no automático."[1301]

Robert estava compreensivelmente contemplativo. "Se houvesse uma hora de sair da banda, teria sido aquela, porque, antes de irmos para o Musicland, não sabíamos se tocaríamos juntos de novo ou, se parássemos, por quanto tempo teríamos de esperar – e se o show seria o mesmo caso voltássemos."[1302]

Ir e vir do Musicland não seria um problema. O estúdio, de propriedade de Giorgio Moroder, ficava localizado no porão do hotel Arabella, onde cada um dos rapazes tinha uma suíte. Até Bonzo, que era perpetuamente atrasado (até para o casamento do irmão), não podia alegar que ficou preso no trânsito. Porém, pouco da situação havia mudado em relação a Los Angeles. Jimmy continuava trancado no quarto e não apareceu no primeiro dia... nem no segundo... nem no terceiro. "Nós não o vimos por um tempão", diz Abe Hoch, que chegou em Munique para ajudar com os detalhes.

"Ele simplesmente não estava acordado. Estava num coma."[1303]

Robert estava ansioso para gravar, já que seria uma espécie de terapia ocupacional. Ele sentia que depois de "ficar sentado numa porra de cadeira de rodas, sendo empurrado para todo lado, por meses a fio", a ideia de fazer música era revigorante, "então, quando de fato gravávamos, eu ficava mais entusiasmado e isso me ajudou fisicamente".[1304]

Porém, sem Jimmy na jogada, Robert ficava na cama na maior parte do dia, trabalhando em letras e revisando o que já tinha rabiscado em Los Angeles. "The Wheelchair Song" evoluiu para um hino ao acidente.

"O que rima com 'Achilles'?", ele perguntou a Abe Hoch, torturando a poética.

"Robert estava atrasado com as letras e pediu desculpas a Jonesy, que disse: 'Pessoalmente, Robert, eu nunca me preocupei em ouvir as letras de nenhum dos nossos álbuns.'",[1305] *recordou-se Peter Grant.*

O gesso de Robert estava prestes a ser tirado, embora sua perna ainda estivesse fraca, frágil. Ainda sentia dores consideráveis e tomava remédios prescritos para que conseguisse trabalhar.

Os outros se automedicavam de maneira alternativa. Segundo Richard Cole, "Bonzo, Jimmy e eu usávamos heroína durante o dia em Munique e nenhum de nós parecia pior por isso".[1306] *Essa afirmação poderia ter algum peso se Jimmy estivesse consciente, Bonzo sóbrio e Cole benevolente.*

"Houve frustrações imensas, especialmente para aqueles de nós que não estavam tão fodidos quanto os demais",[1307] *diz Benji LeFevre.*

Robert e Jonesy viviam na outra ponta desse espectro. Faziam companhia um ao outro nos dias ociosos em Munique. Aventuravam-se para fora do hotel para fugir da inércia interna do grupo, mas a cidade estava tomada por uma paisagem gélida de inverno. "A banda estava dividida entre aqueles que conseguiam chegar na hora para gravar e aqueles que não conseguiam",[1308] *recordou-se John Paul. "Minha principal lembrança desse álbum é a de conduzir Robert na cadeira de rodas entre um bar e outro."*[1309] *Fora isso, eles só esperavam pacientemente.*

Os dias do Led Zeppelin no Musicland Studios se esgotavam sem nada acontecer.

Quase no final da primeira semana, Jimmy de repente acordou, em 12 de novembro de 1975. Apareceu no estúdio sem avisar, com uma aparência frágil e cambaleante. "Ele não tinha nem tomado banho", diz Abe Hoch, que estava na técnica com Keith Harwood. "Só ajeitou o cabelo, pegou uma guitarra e começou a tocar."

A notícia correu pelas suítes acima. "Pagey está na porra do estúdio!"

Jonesy e Bonzo desceram correndo feito bombeiros em direção a uma chama. Robert foi trazido de cadeira de rodas alguns minutos depois. Não havia tempo a perder. A bateria de Bonzo fora montada na sala de jantar do hotel. Embora os convidados estivessem no meio do almoço, ele se sentou e começou a tocar – "muito alto e agressivo" –, o que esvaziou o recinto. Contanto que Jimmy estivesse de mente e corpo sãos, o objetivo era pisar fundo e não frear.

"Eu nunca tinha visto nada como aquilo", maravilha-se Abe Hoch. "No exato momento em que Jimmy começou a tocar, tudo tomou forma de maneira orgânica. Todas as letras se encaixaram com a música – 'Nobody's Fault But Mine', 'Achilles Last Stand'. Eles faziam parecer que eram jams, mas eram tudo menos isso. As canções tomaram forma como se tivessem ensaiado por semanas."

Jimmy estava pegando fogo, não parou para respirar. No fundo, ele sabia que seu tempo era limitado. Bastava olhar para a história do rock n' roll e todo o arquivo de baixas para a cocaína e a heroína. Ainda assim, ele afirmaria arrogantemente que "não me arrependo de nada", se referindo à dependência em drogas, "porque, quando eu precisava estar concentrado, me concentrava muito".[1310] *A experiência toda, segundo Jimmy, foi um teste de força de vontade e perseverança. "Quer dizer, foram dezoito horas por dia numa intensidade daquelas, todos os dias",*[1311] *admitiu ele em retrospecto. "Você só mergulha e não começa a pensar em três refeições diárias." Ele caracterizou as sessões frenéticas como "pura ansiedade e emoção", afirmando que "não sabíamos se um dia seríamos capazes de tocar do mesmo jeito de novo".*[1312]

Com "Achilles Last Stand", disse Jimmy, "foi um mergulho direto para o fundo".[1313]

A canção era um "romance de formação" em que Robert aprendia a lidar com o acidente e o crescimento emocional subsequente – uma tentativa de forjar uma identidade a partir de sentimentos embaralhados. E mesmo assim, o resultado não é

tristeza – é uma de suas letras mais vivas e otimistas, "sobre viagens, sonhos, desejos e positividade".[1314] *Isso já teria sido conceitual o bastante, mas ele floreou com um relato de suas viagens pelo Marrocos, Grécia, Espanha, Suíça, Jersey e Califórnia.*

A textura lírica é simples e elemental, mas uma vez que Jimmy pôs as mãos na composição, uma tempestade saiu da guitarra e injetou alta voltagem em tudo o que tocou. "Eu entrei de cabeça e construí essa faixa peça por peça",[1315] *disse ele. Há arroubos dramáticos de brilhantismo – e subcorrentes de um excesso autoindulgente. Ele tentou "dar à composição uma identidade completamente nova ao orquestrar as guitarras" – uma "qualidade épica",*[1316] *como chamou Jimmy. Overdubs atrás de overdubs foram somados à faixa, cada um com um efeito diferente. "Eu sabia que cada overdub de guitarra tinha de ser muito importante, muito potente por si só para meio que identificar cada seção."*[1317] *Não houve pontos de pouso, apenas seis partes ferozes de guitarra se digladiando por supremacia.*

"Tem um fôlego e tanto",[1318] *disse Jimmy, certamente um eufemismo.*

O instrumental facilitou o senso de jornada de Robert. "Achilles Last Stand" galopa por mais de dez minutos, mudando de forma, e os riffs são provocados pelo contra-ataque de um baixo de oito cordas que Jonesy dilacerou com uma palheta. A bateria marca cada passagem com uma explosão. Foi o "rock progressivo indo à loucura", ponderou Robert, "e ficou brilhante... a música é estonteante".[1319]

Robert mal podia esperar para gravar o vocal. Insistiu precipitadamente em ficar de pé, algo que não fazia com convicção havia quatro meses. Na metade do take, tropeçou num cabo e seu pé serviu de alavanca. "Apoiei todo o meu peso", recordou-se ele, e "caí com tudo".[1320] *A reação no estúdio foi hábil e imediata. "Nunca vi Jimmy se mover tão rápido", disse Robert. "Em questão de segundos, ele saiu da técnica e me segurou, por mais fraco que estivesse."*[1321] *O medo era que o vocalista tivesse fraturado a perna novamente.*

O prognóstico foi mais favorável: nada que um pouco de repouso na cama não curasse. "E chegou a um ponto em que pude tirar o pé da cama sem encostar no chão", recordou-se ele. "Fui levado de cadeira de rodas até o estúdio enquanto os outros dormiam e refiz o vocal do começo ao fim."[1322]

"Achilles" satisfez o desejo de Jimmy de fazer "um álbum de guitarra". É desenfreada, barulhenta e bombástica, uma canção de tremer os ossos. Mesmo assim, foi impossível resistir a um bom blues tradicional. A estrutura de "Tea for One" fora moldada no SIR, em Los Angeles. Jimmy reconhecia que era um tanto ou quanto derivativa – "é como se voltássemos a 'Since I've Been Loving You', estávamos num lugar muito solitário na época e isso se refletiu".[1323] *Não há nada de desbravador na faixa: "É basicamente um blues de doze compassos", disse o guitarrista, "e há duas estrofes para solos de guitarra. De repente, me ocorreu que todo mundo já tocou um blues, e há muitos músicos cujo forte é o blues, como Eric [Clapton]."*[1324] *Um nome difícil de suceder. Jimmy se sentiu compelido a evitar os clichês do blues, a levar o estilo a outro nível.*

Incrivelmente, ele demorou nove minutos e meio para chegar lá. Há um toque de desafio evidente na execução. Os intervalos são cheios de anseio, os floreios, graciosos e calorosos, interagem com o sentimento da letra. "É muito contida", diz Jimmy, se referindo ao freio que exercitou. "Sete minutos de duração [sic] e em nenhum momento ela explode."[1325] *O esforço adicional que ele investiu tirou seus solos do lugar comum, mesmo que não tenham explorado nenhum território novo.*

"Tea for One" é o máximo de tranquilidade que há no disco. Depois dela, era hora de invocar raios e trovões. Como Jimmy planejara, o álbum não teria "músicas acústicas nem teclados, nada de meloso"[1326] *ou contrastes ou mudanças para outros instrumentos. Como um todo, refletiria o desenraizamento que o Led Zeppelin sentia naqueles meses de exílio fiscal – "muito movimento e agressividade".*[1327]

"For Your Life" certamente se encaixa nesse padrão. Enxuta e hipnótica, a cozinha pulsa com pesar nos compassos de introdução, com a dose exata de movimento e agressividade para evocar o desencantamento sarcástico que Robert sentia em relação às "pessoas que iam e vinham" no entourage da banda na estrada, "geralmente do sexo oposto".[1328] *O interlúdio funk que pontua a parte do meio da música conferia uma mordida assertiva e apimentada à batida. A faixa, porém, se contém até uma passagem antes da última estrofe, quando Jimmy toca um contraponto aos desenhos arqueados do baixo de Jonesy, deixando a guitarra expelir camadas de um fraseado*

sinuoso.

O contraste entre texturas cortantes e letra amarga é o oposto disso em "Royal Orleans". A banda revisitou um groove de funk arisco, mas ateou fogo nele ao estilo Led Zeppelin. O impulso rítmico da música gagueja numa sequência de contratempos sincopados contra uma linha de baixo constante que faz a cama para esse relato de travessuras. Robert destilou uma história que atingia o nervo cômico da banda desde a viagem a New Orleans, naquele inverno. Nesse recontar, ela extrapola todas as proporções, mas, como John Paul confessou, "se trata de uma mistura de várias histórias juntas".[1329]

Diz a lenda que ele pegou uma mulher no bar do hotel em New Orleans, sem perceber que era uma travesti. "'Stephanie' e eu acabamos no meu quarto, onde enrolamos um baseado ou dois. Eu adormeci e ateei fogo no quarto do hotel, como de costume. Quando acordei, estava cercado de bombeiros." Robert mudou o nome do protagonista para "John Cameron", músico que havia tocado com Jonesy na época em que ele atuava no circuito dos estúdios, e insistiu em martelar a piada interna, repetindo a palavra bigodes para se fazer entender.

É difícil ouvir "Royal Orleans" como mais do que uma paródia, considerando a insistência do vocal de Robert. Assim como "The Crunge" em Houses of the Holy, a interpretação quase indecifrável dele mirou no funk urbano, mas acertou numa imitação pastelona de James Brown em seus momentos mais viscerais. A canção foi, em sua maior parte, improvisada no estúdio, assim como "Candy Store Rock", um tributo ao rockabilly, mas sob o efeito de esteroides. É uma música que dispara de estrofe em estrofe como um trem prestes a descarrilhar. Os licks soluçantes de Jimmy encaram as viradas incisivas e perfeitamente inseridas de Bonzo, cuja precisão rítmica apressa tudo com uma força irrefreável. Robert saca um vibrato atrevido, de tremer os lábios, imitando um de seus imitadores de Elvis favoritos, Ral Donner, sentindo prazer no exagero. Porém, a sensação do todo é que a faixa soa mais como uma brincadeira e, no fim, não levanta voo.

"Hots On for Nowhere" também é espontânea, montada no estúdio em cerca de uma hora e fundida a uma letra rabugenta escrita por Robert em Malibu. Um verso especialmente cáustico, sobre "amigos que não me dão porra nenhuma", [********] *teve*

como alvo Jimmy e Peter Grant, que o vocalista sentia que haviam desertado a banda na Califórnia. O resultado é um tanto caótico, mas surpreendentemente feliz, como se a banda tivesse concordado em deixar o ouvinte entrar no meio de uma jam informal em que os músicos tocam apenas um para o outro e se deixam levar. Há um deleite inequívoco evidente na abordagem despreocupada: Jimmy está levemente desenfreado ao alternar solos e há o refrão desleixado com la-la-las. Uma audição atenta, contudo, revela um conjunto potente em ação, que embora não esteja criando uma canção atemporal, atinge um groove zeppelinesco sólido.

Ao longo daquela semana de gravação, todos ficaram de olho no relógio. "Estávamos sob grande pressão para finalizar o disco",[1330] reconheceu Jimmy. Não era segredo que o Led Zeppelin teria de fazer as malas e partir em 21 de novembro, quando os Stones chegariam. Eles estavam muito perto de finalizar, ninguém queria ir embora com o álbum incompleto. Precisavam de mais dois dias, talvez três, no máximo. Jimmy engoliu o orgulho e ligou para Mick Jagger. "Podemos ficar mais dois dias para terminar o que estamos fazendo?",[1331] suplicou. Mick, que estava caridoso, concordou com o pedido.

"Foi o teste definitivo de todo aquele estilo de vida", disse Jimmy, aludindo às drogas necessárias para mantê-lo funcionando – seu chá das cinco, por assim dizer. "A banda foi embora e eu e Keith Harwood ficamos para fazer todos os overdubs. Fizemos um acordo: quem acordasse primeiro acordaria o outro para continuarmos o trabalho no estúdio."[1332] Pelo menos até que apagassem de novo.

Logo de cara, Jimmy estimou que precisava de três dias para colocar tudo em ordem. "Não achei que seria capaz de fazer o que precisava em uma noite", admitiu. "Mas estava tão envolvido que a minha mente estava funcionando direito, para variar. A coisa meio que se cristalizou e tudo fluiu."[1333] Ao fim da primeira noite – uma sessão brutal de quatorze horas –, o álbum estava finalizado.

Quando os Stones chegaram ao Arabella, em 24 de novembro de 1975, Mick Jagger ligou para Jimmy para saber se tinha dado tudo certo.

"Eu tinha uma cópia do que havíamos feito, levei até o quarto dele e coloquei para tocar",[1334] recordou-se o guitarrista.

"Isso foi o que vocês conseguiram fazer em três semanas?", perguntou Mick.

Jimmy sacudiu a cabeça. "Não, temos um álbum inteiro."

"As bases, você quer dizer?", insistiu Mick.

"Não, acabamos, terminou. Obrigado pelos dois dias."

Um álbum inteiro em treze dias – Jimmy e os demais se lembraram da gravação do primeiro disco. Foi enxuto e audacioso, sem o peso da estafa da tentativa e erro. Era menos uma banda de estúdio e mais um grupo com algo a provar.

Mesmo assim, ficaram contentes em ir embora de Munique, onde todos estavam morrendo de frio. O clima em Jersey não seria muito melhor, mas em termos de acomodações seria um passo gigante.

A banda e seus associados partiram rapidamente, exceto por Abe Hoch. "Peter ligou e disse: 'Queremos que você leve as fitas até Londres para nós'", recorda-se o executivo. A responsabilidade o intimidou, mas ele concluiu se tratar do seguinte: duas fitas magnéticas de dezesseis pistas – era só as colocar debaixo do braço e embarcar no avião. Peter garantiu a ele que tudo estaria organizado para a viagem. Na manhã seguinte, setenta quilos de fitas esperavam por ele numa caixa para embarcar.

A caminho de Londres, em algum lugar acima de Bonn, o piloto anunciou uma pequena complicação mecânica no avião. "Está tudo bem, mas vamos aterrissar", anunciou.

Isso inquietou Abe, filho de sobreviventes de campos de concentração. "Para começar, eu já tinha medo de estar naquele país. Até onde eu sabia, nada de bom acontecia na Alemanha."

A encrenca chegou assim que o avião pousou em Bonn e taxiou em direção ao terminal. O piloto anunciou: "Há outro voo para Londres esperando para decolar. Vamos só transferir as bagagens para a outra aeronave."

Transferir as bagagens!

Abe praticamente atacou um comissário de bordo que passava pelo corredor. "Preciso ver a minha bagagem sendo transportada", disse ele enfaticamente.

"Não, isso é impossível. Nós é quem vamos transferir as bagagens."

"Sinto muito, mas preciso ver fisicamente minha bagagem ser colocada no outro avião. Tenho itens de valor a bordo."

"Senhor", disse o comissário, com uma impaciência crescente, "as bagagens de todos são valiosas."

"Não, não como a minha, não são, não", disse Abe. "A minha é muito valiosa. Vale milhões de dólares."

Isso despertou a atenção do comissário. "Ah, prossiga! Que tipo de bagagem o senhor tem que vale milhões de dólares?"

"É o novo disco do Led Zeppelin."

"Led Zeppelin! Eu adoro o Led Zeppelin!" Os olhos do homem brilharam. "Posso ficar com um?"

"Não é o disco em si", disse Abe. "São as fitas. Estou levando as fitas master do novo álbum do Led Zeppelin. Então, vamos lá fora e assistir a transferência da bagagem. OK?"

"Eis que então aquele cara, um alemão ariano, loiro, me conduz até a pista em Bonn", recorda-se Hoch. "Não tenho identificação, uso um brinco numa orelha, estou vestindo uma jaqueta jeans surrada e pareço um trapo. Um trapo judeu. De repente, luzes se acendem e vejo metralhadoras apontadas para mim e ouço alemães gritarem 'Halt!' Levo as mãos ao alto. Era o meu pior pesadelo possível."

Sem pestanejar, o comissário gritou: "Está tudo bem! Ele tem o novo álbum do Led Zeppelin!"

"Ele falou a porra da senha", relembra Abe. "Os guardas abaixaram as armas e vieram correndo, porque não acreditavam que eu estava com o novo álbum do Led Zeppelin. E foi assim que o álbum chegou da Alemanha a Londres."

[2]

Gravar era uma experiência satisfatória, mas o Led Zeppelin sentia falta demais do palco. Era frustrante estar numa banda e não fazer o que uma banda faz de melhor. Tocar ao vivo era um outro tipo de droga, e uma droga potente. Numa noite boa, o barato que provinha da conexão com os companheiros e de fazer música – a onda de som, a química e a resposta do público – trazia uma euforia imensa.

Jonesy e Bonzo precisavam de uma dose disso. Descobriram um clube em St. Helier, na ilha de Jersey, onde Norman Hale, um pianista de rock n' roll local dotado de certa

habilidade, faziam jams com uma banda improvisada nas noites de quarta-feira. O Behan's West Park não parecia lá muito atraente, era uma espelunca sonolenta na melhor tradição dos dance halls ingleses, com um palco improvisado, mas deu a Jonesy e Bonzo a oportunidade de desenferrujar. Uma gig honesta: quarenta e cinco minutos tocando clássicos do rock n' roll. Foi libertador! Foram convidados a voltar na semana seguinte e mencionaram que trariam alguns amigos.

Robert não tinha tanta certeza de que conseguiria comparecer. "Olha só", disse ele a Bonzo, "eu não consigo nem andar, pelo amor de Deus. Não me façam passar vergonha. Não posso atravessar o salão mancando e subir no palco."[1335]

Bonzo garantiu a ele que a logística tornaria tudo extremamente fácil. Poderiam entrar no clube por uma porta lateral e subir no palco pelas escadas traseiras. "Vamos, cara", disse o baterista, com incentivo. "Vamos planejar de você ir."

Robert estava duvidoso, mas sentiu a velha comichão. "Quando você vê a possibilidade de se apresentar, quem consegue evitar?", disse.

Em 10 de dezembro de 1975, o Led Zeppelin apareceu diante de um público pela primeira vez desde os shows em Earls Court, em maio do ano anterior. Foi um público minúsculo para os padrões da banda, cerca de 350 pessoas, e nenhuma delas teve de suplicar por um ingresso. "Ninguém sabia muito bem quem éramos", disse Robert. Até onde todos ali sabiam, a banda era mais uma turma aleatória de Norman Hale, talvez meio cabeludos demais, mas nada que atrairia atenções indevidas.

Sem poder ficar de pé, Robert se acomodou num banquinho instalado muito discretamente entre o piano e a bateria, com Jimmy à frente, empunhando uma Strato azul-clara ao melhor estilo deus do rock. Mesmo assim, ninguém pestanejou durante o aquecimento – quinze minutos de canções de Eddie Cochran e Little Richard. Tudo tranquilo e solto, todos segurando a onda.

"Senti que pendi um pouco para frente", recordou-se Robert. "E então, depois da terceira música, e não é mentira, me vi meio que arrastando o banquinho para além da bateria e mais adiante. E quando engatamos, não quisemos mais parar." Especialmente quando mandaram um blues longo e cada um deles ganhou os holofotes para fazer um solo há muito ansiado. "De repente, todas as pausas e dinâmicas que ativamos subconscientemente no palco emergiram." Estavam contentes em tocar –

tocariam a noite toda se pudessem, mas, depois do set de quarenta e cinco minutos, padrão do clube, o gerente piscou as luzes. "Tire-os do palco agora – já tocaram bastante!"

Em seguida, comemoraram como uma banda desconhecida que acabara de fazer seu primeiro show grande. Tocar juntos havia sido ótimo. Mais do que ótimo. As circunstâncias eram ideais – um pequeno clube fora de mão, um público sem conhecimento prévio, nada de promoter, nada de demandas, nada de groupies, nada de fugas perigosas. Nada de "Whole Lotta Love" ou "Stairway to Heaven". Uma volta e tanto à época em que podiam se identificar com o público e só curtir uns aos outros e a música que faziam. Isso produziu um barato extraordinário, mas não poderiam se acostumar àquilo.

Ainda levaria mais um ano e meio para o Led Zeppelin voltar a aparecer junto num palco.

A banda celebrou o Ano Novo em Paris, no sofisticado George V, onde Robert se aventurou a andar pela primeira vez. "Foi um pequeno passo para o homem", devaneou ele, "e um salto gigante para seis noites no Madison Square Garden."[1336]

O vocalista estava se precipitando. Robert não estava em condições de enfrentar uma turnê, mal podia andar daqui até ali. Como precaução, de forma a não o tentar, nada foi marcado ao longo do ano de 1976. Paris foi uma distração – a primeira de muitas – para tirar da cabeça da banda a ideia de se apresentar. Na primeira noite na cidade, o indefectível anfitrião Benoit "Frenchy" Gautier – o executivo de gravadora que apelidara Bonzo de "a Besta" – levou todos a um show no Casino de Paris: Señor Wences, o ventríloquo espanhol, era a atração principal, junto a um coro de dançarinas nuas.

Peter Grant arrancou de Gautier as funções de anfitrião ao lançar mão de carreiras de cocaína de trinta centímetros no banheiro entre uma atração e outra. Gesticulando para Abe Hoch, que se juntara às festividades, disse: "Faça-me um favor. Estamos esperando uma ligação importante. Volte para o hotel e cuide disso para mim."[1337]

Hoch mal tinha se acomodado de volta ao George V quando uma visitante apareceu na porta de sua suíte – uma ruiva deslumbrante que anunciou: "Sou um presente do sr. Grant. E minha amiga está subindo."

Amiga! Abe mal se conteve de prazer. "As garotas e eu estávamos quase iniciando os trabalhos", recordou-se ele, "quando a porta da suíte se abriu com tudo – Robert, Peter, Richard e um dos seguranças do Zeppelin, todos com quepes da polícia francesa e exibindo distintivos. Entraram às pressas e nos cercaram." Abe tentou inutilmente explicar às mulheres quem aqueles homens realmente eram, mas elas não quiseram saber. Vestiram-se e saíram depressa, apenas para retornar alguns minutos depois.

"Você se esqueceu de me pagar", disse a ruiva. Abe lembrou a ela de que era um presente do sr. Grant. "Sim, mas ele não me pagou."

De Paris, a caravana seguiu para Nova York, para suítes no hotel Park Lane, no Central Park South. Foi uma oportunidade de se reconectar com velhos e novos amigos. O Bad Company estava na cidade, assim como Maggie Bell, alojada logo ao lado, no Essex House. Sua carreira se encontrava em parafuso, e Peter chegara para dar incentivo a ela.

"Rudolf Nureyev estava no quarto ao lado do meu, e Dorothy Tutin, uma grande atriz inglesa, no final do corredor", recordou-se Maggie. "Houve uma tempestade e eu os recebi para um jantar de Ano Novo tardio. Ficamos todos ali fungando e observando a neve."[1338]

Jimmy, hospedado sozinho numa suíte, tinha seu próprio e distinto problema com uma certa nevasca. Por volta das três da manhã, pegou o telefone e ligou para um quarto alguns andares abaixo, que era compartilhado por Dave Northover e Benji LeFevre.

"Vocês precisam subir aqui agora mesmo!", insistiu Jimmy. "Houve um desastre!"

Alguns minutos depois, os dois homens chegaram e encontraram Jimmy "bastante agitado".[1339] *Estava sentado numa escrivaninha, segurando uma caneta tinteiro Parker sobre um frasco de tinta Quink, ao lado de um outro frasco grande com cocaína salpicada por linhas azuladas.*

"De verdade, eu estava tentando reabastecer a caneta e a esvaziei no frasco errado. Por favor – vocês têm de ser capazes de fazer alguma coisa para salvar isso aqui." Ele fitou Northover suplicantemente: "Você é médico! Não consegue separar a tinta da cocaína?"[1340]

"Vamos levar isso embora e ver se conseguimos fazer alguma coisa", disse Benji. "Mas a gente te traz mais, cara."

Em vez disso, o deixaram com um suprimento vasto de Quaaludes e um convite para ir patinar no gelo no Central Park, assim que o rinque Wollman abrisse.

"Foi exatamente o que fizemos", diz Benji. "Tomamos os comprimidos e cheiramos a coca e fomos patinar. E ficamos com o nariz escorrendo azul por três dias."

Enquanto isso, Bonzo patinava sobre gelo fino no Radio City Music Hall, onde foi assistir a um show do Deep Purple. Como lhe era típico, o baterista estava bêbado e entrou no palco à força enquanto a banda tocava. Pegou o microfone e anunciou: "Oi, eu sou John Bonham, do Led Zeppelin, e o nosso novo álbum está para sair – e está foda pra caralho!" Foi preciso algum esforço para levá-lo para as coxias, mas não sem que antes ele mandasse uma mensagem para o então guitarrista do Deep Purple: "Quanto ao Tommy Bolin, ele não toca merda nenhuma!"[1341]

Bonzo, que enfrentava demônios consistentemente, entrara numa nova fase de disfunção. "Estava claro que ele e Jimmy tinham ambos descarrilhado", diz Benji LeFevre. "A heroína os tinha distanciado de quem foram e de quem realmente eram."

Ao abraçar a droga, Jimmy se tornara introspectivo. Não de forma reflexiva, mas alguém que se fechara para dentro de si, ficando ainda mais distante do que de costume. Porém, com Bonzo, o efeito foi o oposto. Ele se tornou ainda mais desordeiro. Houve um outro incidente quando ele, Robert, Benji e Aubrey Powell foram ver o Mott the Hoople. Bonzo cambaleou para o palco e insistiu em tocar a bateria com Dale "Buffin" Griffin. "Buffin não quis saber daquilo e o afastou dali", recordou-se Powell, "o que deu início a uma briga. Foi constrangedor."[1342]

Powell estava em Nova York por conta do Led Zeppelin, trabalhando na capa do álbum e na arte para o filme da banda. Nenhum dos trabalhos ainda tinha nome, mas estavam quase lá.

Os cabeças da Hipgnosis bolaram um conceito para a capa do álbum enquanto o Led Zeppelin ainda estava em Munique. Pretendiam criar uma imagem influenciada por sua paixão pelo dadaísmo. Uma não capa, como diziam, que lembrasse a que fizeram para Wish You Were Here, do Pink Floyd, em que dois executivos se cumprimentam, um deles pegando fogo.

*"Começamos a nos perguntar: o que é uma coisa que todo mundo precisa, algo que ninguém consegue viver sem?", recordou-se Powell. "Isso levou a uma discussão a respeito de algo que precisava ser segurado, como um talismã. Alguém sugeriu um gato. 'Que tal uma festa em que todo mundo está acariciando um gato preto?' Gatos frequentemente funcionam como placebos para ajudar emocionalmente as pessoas, mas são também um símbolo de magia negra, má sorte e todas essas coisas que se relacionam ao blues, como o osso do gato preto."*********

Storm Thorgerson disse: "Um gato não, mas um objeto preto. Um objeto preto que inspirasse obsessão. Talvez um carregador de bateria, algo sem o qual você não pode existir."

O objeto original era feito de feltro preto e era quadrado. "Era bem sinistro", diz Powell. "Imaginamos todo mundo querendo ter um e, se você não tivesse um, morreria."

Storm relacionou essa qualidade misteriosa diretamente ao Led Zeppelin. "Eles são uma banda muito poderosa, tanto musical quanto socialmente", argumentou, "e o objeto preto é um objeto definitivo de poder."[1343]

Po voou para a Alemanha com um mockup e o apresentou a Jimmy e Peter Grant. Jimmy bateu o olho e disse: "É isso! É isso! Mas... o que é isso?"

"É um símbolo de poder", disse Powell. "É tudo o que posso dizer."

Jimmy estava convencido. "Saquei. Mas é formal demais. Gostaria de dar um toque diferente a ele."

A Hipgnosis redesenhou o objeto, incorporando as sugestões de Jimmy, e o tornou mais fálico. Um obelisco – Powell sugeriu a Jimmy que intitulassem o álbum Obelisk. Porém, o guitarrista se recordou de uma conversa anterior em que os designers explicaram como quatro pessoas – quatro músicos – criam um efeito, uma presença. Isso era o que importava para Jimmy. "Eu insisti em Presence", disse. "Dessa forma, você pensa em mais do que um símbolo."[1344]

Robert concordou. Gostava da ambiguidade do título e do objeto preto misterioso. "Fico contente em saber que as pessoas se perguntam o que significa", disse. "Todo mundo deve desvendar por conta própria."[1345]

A foto de capa apresenta uma família dos anos 1950 fitando o objeto, com uma fotografia de uma exposição de barcos em Earls Court ao fundo. A contracapa mostra uma menina – Samantha Gates, a criança nua da capa de Houses of the Holy, agora mais velha – na escola com o objeto no quadro negro atrás dela.

O lançamento do álbum estava previsto para fevereiro de 1976, mas problemas com a impressão da capa o atrasaram até o último dia de março. O momento seria tudo. O Swan Song tinha grandes planos de divulgação que combinavam um timing preciso a um imenso hype. Danny Goldberg e Abe Hoch colaboraram num esquema que lançaria o álbum ao mesmo tempo no mundo inteiro, independentemente de fusos horários ou súplicas dos insiders da indústria fonográfica. "Ninguém receberia nada nem um minuto antes sequer", recordou-se Hoch. "A ideia era criar tanto entusiasmo que o álbum apareceria na primeira posição das paradas na semana de lançamento. Nenhum álbum tinha conseguido isso antes, exceto pelo LP Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy, de Elton John, e os rapazes estavam aborrecidos por isso nunca ter acontecido com eles."

Os principais formadores de opinião do rock n' roll já estavam transbordando de expectativa. Mil cópias em plástico do objeto preto foram fabricadas e enviadas sem nenhuma explicação a jornalistas e personalidades da mídia. Originalmente, Peter Grant planejou colocá-las na frente da residência do primeiro-ministro, do Palácio de Buckingham, do Parlamento e da Casa Branca como um golpe publicitário, mas um incidente envolvendo Powell e a Hipgnosis o forçou a cancelar essa abordagem.

"No final de março, atendi o telefone e era Peter gritando furiosamente", recorda-se Powell. "'Vai se foder, seu babaca do caralho! Você deixou a porra da capa vazar, caralho. Deveria ser segredo.'" O artista garantiu a Grant que não tinha feito nada do tipo e que a imagem da capa estava guardada a sete chaves. "Pois é, bem, a Melody Maker tem uma porra de uma foto dessa capa."

Naquela noite, às três da manhã, Powell foi acordado por batidas fortes na porta. "Eis que entram Richard Cole e um gângster chamado John Bindon, ambos completamente cheirados", diz o designer. Houve mais coros de "Seu babaca do caralho!" em meio a acusações de que ele tinha vazado uma foto do objeto para a imprensa. Aplicaram um baita corretivo em Powell, com Bindon segurando-o contra a

parede enquanto Ricardo revirava o apartamento, alheio ao fato de que a família de Powell estava dormindo. O artista mostrou a ele que a capa estava guardada em segurança em seu cofre, e só no fim do dia seguinte eles descobriram que o culpado pelo vazamento era um assistente da Atlantic Records. Porém, a essa altura, a jogada do objeto preto já tinha perdido o encanto e foi descartada.

Essas peripécias eram desnecessárias. Presence era um álbum novo do Led Zeppelin, e isso era tudo de que os fãs precisavam. No dia do lançamento, alcançou o status de disco de ouro no Reino Unido e de platina nos Estados Unidos. Nenhum dos álbuns anteriores tinha vendido tão rápido ou tão bem. As críticas, no geral, foram positivas, mas reservadas. Stephen Davis, escrevendo para a Rolling Stone, disse que o álbum "confirma o status do quarteto de campeões do universo de heavy metal". Mesmo assim, reconhecia que "o resultado é misto", mas que "há rock do bom em Presence". Robert Christgau, no Village Voice, avaliou Presence com nota B em seu "guia do consumidor", dizendo que "esse é um dos melhores álbuns da banda, mas só porque evita bobagens e apresenta pelo menos uma faixa que impõe respeito, 'Hots On for Nowhere'".

Os periódicos musicais britânicos foram muito mais elogiosos. Jonh Ingham teve uma revelação divina nas páginas da Sounds: "Esse álbum é rock n' roll do mais puro. É fantabuloso", exaltou, comparando o disco ao primeiro do Led Zeppelin pela diversidade musical. "Em termos de urgência e agressividade e como um ataque com toda força ao rock n' roll, este é o melhor álbum do Zeppelin até agora." O New Musical Express considerou o álbum "sólido, incessante, um sucesso certeiro, rock n' roll zeppeliniano de guitarra-baixo-e-bateria. Nada de Mellotrons, nada de violões, nada de boogies com Stu, sem homenagens a Roy Harper, nada de paródias de funk ou reggae, só socos metódicos e impiedosos do Zeppelin do começo ao fim". E Chris Welch levantou a bandeira da banda por campos de bajulação na Melody Maker, como se suas palavras pudessem atrair um muito temido telefonema de Peter Grant.

Jimmy reconhecia as opiniões divergentes. "Não é um álbum fácil de acessar para muita gente", disse ao refletir sobre o disco algum tempo depois. No entanto, estava convencido de que "a urgência está ali, se você ouvir com atenção"[1346]*.*

Em todo caso, não haveria turnê para divulgar Presence. As apresentações ao vivo

seriam adiadas até 1977, no mínimo.

Apesar de as viagens terem sido severamente cerceadas, havia otimismo para retornar à Inglaterra. O exílio fiscal terminaria em maio, quando então a vida poderia voltar ao normal e os membros do Led Zeppelin e seu entourage teriam a oportunidade de se reconectar com as respectivas famílias depois de tanto tempo.

[3]

Peter Grant em especial precisava consertar suas relações em casa. Não só se exilara por questões fiscais, mas também estava completamente desconectado, entocado numa casa nos Hamptons, em Long Island, na companhia de um elenco rotativo de personagens nefastos e um suprimento infinito de cocaína. Poderia ter levado a família, mas optou por não levar. Por anos, G ligava para casa todas as noites para falar com a esposa, Gloria, e os dois filhos, mas os telefonemas haviam cessado. Ele se fizera incomunicável.

"Glo ligava para o escritório dia e noite na tentativa de conseguir falar com ele", diz Unity MacLean. "Tinha coisas a discutir a respeito de Helen e Warren, mas Peter se esquecera por completo da família. Vivia na boa vida nos Estados Unidos e mais ou menos os descartara."[1347]

Gloria Grant não era ingênua. Era uma esposa do rock n' roll já havia quase vinte anos; passara pelas guerras com Don Arden e Mickie Most. O Led Zeppelin, até onde ela sabia, era só mais um campo de batalha. Ela acompanhara o ritmo para conseguir lidar com ele, mas nunca tivera de lidar com drogas. A cocaína tinha as garras cravadas em seu marido, e o poder da droga era devastador para a família.

Maggie Bell se recordou de uma viagem de férias que Peter e Gloria haviam planejado, a fim de levar as crianças para passar um tempo no campo. "Gloria e as crianças ficaram esperando no Hilton do aeroporto por duas semanas. Peter nunca apareceu."

Gloria ficava isolada em Horselunges, criando os filhos sozinha. Já haviam superado períodos longos de separação, mas o silêncio estático era imperdoável. Ela suspeitava – sabia – que fosse além das drogas. Havia outra mulher, ela tinha certeza. A esposa de Mickie Most, Chris, recorda-se de uma conversa que teve com Gloria depois da última

turnê do Led Zeppelin pelos Estados Unidos. "Ela cuidava de toda a correspondência de Peter e abriu uma carta da namorada dele. Estava tudo escrito ali."[1348] *As drogas eram um problema e, sim, Gloria suspeitava de que havia outras mulheres na estrada, mas isso nunca estivera assim, na cara dela. "Ela ficou inconsolável e indignada", diz Chris Most. Gloria Grant estava farta.*

Peter ficou sabendo da situação e tentou lidar com as consequências, mas foi difícil a quase cinco mil quilômetros de distância. Também se encontrava enterrado até o pescoço em questões que envolviam o filme do Led Zeppelin. Depois de dois anos, dois diretores e várias centenas de milhares de dólares investidas no esquema, finalmente avistavam uma conclusão.

Os últimos meses de produção tiveram vários contratempos. A paranoia cocainômana levara G a suspeitar que o diretor, Peter Clifton, tivesse uma agenda de interesses oculta – que ele talvez estivesse trabalhando em outro filme à custa deles. Ou que tivesse roubado os negativos para pirateá-los. Como precaução, Peter mandou Richard Cole e um brutamontes da segurança vasculharem o quarto de hotel de Clifton, o que levou a uma cena das mais feias. Um mês depois, Richard Cole e Joan Hudson apareceram na casa de Clifton, em Londres, enquanto ele estava de férias, munidos de uma ordem judicial que permitia a eles fazer uma busca e levar embora tudo que levasse o nome do Led Zeppelin.

"Foi uma total paranoia narcótica", disse Clifton. "Eu me senti humilhado. Senti que eles haviam traído a minha confiança."[1349]

Apesar do que aprontaram, o diretor entregou um corte preliminar do filme enquanto Jimmy e Peter estavam em Nova York. A intenção era vendê-lo para a Warner Bros. para distribuição, mas antes que isso pudesse acontecer, Ahmet Ertegun tinha que aprovar o acordo. Clifton organizou uma exibição à meia-noite na MGM, na West 54th Street. Ahmet chegou direto de uma festa – e adormeceu várias vezes ao longo do filme. Era longo, com quase duas horas e meia de duração. Acordou no final, piscou algumas vezes e perguntou a Peter: "Quem era o cara no cavalo?"[1350] *G ficou se sentiu tão insultado que se levantou e, sem dizer palavra, saiu furioso da sala de exibição.*

Ahmet, perplexo, buscou uma explicação com Clifton. "O que foi que eu disse?", perguntou.

"Ahmet, era Robert no cavalo."

"Ah, caramba. Bem, eu cochilei."

Ahmet e Clifton tentaram alcançar Peter, mas ele já estava alguns quarteirões à frente, a caminho do Plaza. Eram três horas da manhã e as ruas da cidade estavam vazias. Os três homens corriam apressados pela calçada, com um comboio de limusines atrás deles, comicamente.

Enfim alcançaram Peter no hotel, e ele estava aos prantos. "Como você pôde dizer aquilo?", choramingou para Ahmet. "Trabalhamos tão duro nesse negócio."[1351]

Suas emoções estavam frágeis; ele perdia o controle, a compostura profissional.

Mesmo assim, Ertegun prontamente dispensou o filme da Atlantic. Tudo o que faltava para lançá-lo e recuperar os gastos – o dinheiro emprestado do National Westminster Bank com cauções pessoais da banda – era negociar um contrato com a Warner Bros. Já era certo que a Warner distribuiria o filme, agora intitulado The Song Remains the Same. O Led Zeppelin tinha um impacto enorme sobre o lucro da companhia mãe; estruturar um contrato era uma mera formalidade.

No início de fevereiro de 1976, uma reunião com executivos da Warner Bros. foi organizada no estúdio em Los Angeles, com a presença de Frank Wells, o presidente da empresa, seu braço direito, David Geffen, e toda a gerência sênior. Foi um evento que durou o dia inteiro para alinhar os termos do contrato, refinar tecnicalidades, como som quadrifônico de vinte e quatro pistas e a correção de cores do filme, e elaborar uma estratégia de propaganda para o lançamento. Às onze da manhã, o horário marcado para a reunião começar, não havia sinal de Peter Grant.

"Onde ele está?", Wells exigiu saber.

Peter Clifton não sabia onde se enfiar. Ligou para o escritório do Swan Song e foi informado de que Grant ainda estava em Londres, resolvendo um problema com a esposa. No lugar dele, enviariam Richard Cole e Benji LeFevre.

Wells e Geffen ficaram furiosos. A colaboração de Grant era essencial para o contrato. Não ajudou quando Ricardo apareceu – "totalmente cheirado... completamente fora de si",[1352] *segundo Clifton – fazendo malabarismos com várias*

garrafas de bebida. Ninguém achou graça em sua boca suja e na litania de sugestões ignorantes de como a Warner Bros. deveria lidar com o lançamento. Não fosse a estatura do Led Zeppelin, qualquer executivo do cinema com alguma dignidade teria defenestrado o contrato ali mesmo.

Era o tipo de reunião em que Peter Grant normalmente se deleitava. Ele adorava peitar os engravatados, sabendo que sua marra os desconcertava, o que nunca falhava em colocar as coisas a seu favor. Porém, alguns dias antes de chegar a L.A., G provou um pouco de seu próprio veneno. Gloria o pegou desprevenido ao anunciar que o estava deixando.[1353] *E não era só isso. Ela iria morar com o agente imobiliário deles, Jim Thompsett, com quem estava tendo um caso.*

Peter ficou indignado, errático. Não tinha um protocolo para lidar com uma situação como aquela, que se encontrava além de sua todo-poderosa autoridade, agora desafiada e obscurecida pelas drogas. Bem, ele ainda tinha seu pessoal. Uma turma de companheiros sem papas na língua foi chamada para prestar solidariedade em Horselunges, onde G se recolhera com montanhas de cocaína. Mantinha uma equipe da pesada a seu redor o tempo todo, homens destemidos e que irradiavam ameaça. Uma figura dolorosa chamada Ray Washburn se tornou o braço direito de G, e quatro pessoas entrevistadas para este livro usaram exatamente a mesma frase para descrevê-lo: "Ray era quieto, mas você não mexia com ele."[1354] *Don Murfet, que cuidava da segurança, foi descrito por Unity MacLean como "educado, sempre um cavalheiro", mas ela também ouviu dizer que ele "era capaz de quebrar seu pescoço com uma mão". Havia falatório de sobra, conversas sobre retaliação e vingança regadas a drogas. "Havia todo tipo de energia ruim", recordou-se Dave Northover, outro membro do círculo interno de G, "os caras falavam de como Peter ia dar um jeito naquele Jim."*[1355]

Richard Cole admitiu ter ido a Horselunges com "uma espingarda e algumas outras armas no porta-malas do carro, enquanto [Peter] decidia o que fazer com o cara".[1356]

Johnny Bindon era visto frequentemente com G, o que para os demais era um sinal de que as coisas tinham saído dos trilhos.

"Ora, ele era uma pessoa muito assustadora de se ter por perto", disse Jimmy Page.

Ele sabia que a presença de Bindon "era uma receita para o desastre".[1357]

Para companhias respeitáveis, John Bindon era conhecido como um ator que aparecera em filmes menores na TV e em papéis coadjuvantes no cinema, geralmente escalado com o estereótipo de bandido. Porém, sua principal área de trabalho era a da força bruta – ameaças, intimidação, execução de punições físicas. "Era uma figura perigosa, parte de uma família que aterrorizava gente em Fulham", diz Carole Brown, "não era flor que se cheirasse."[1358] *Já tinha feito trabalhos para os irmãos Kray e outros mafiosos do East End. "Todos sabíamos que era melhor manter distância, diz Maggie Bell. "Ele era assustador, sempre mostrava o pau."*

O pau – era um objeto de intenso fascínio. "Johnny Bindon tinha o maior pau do rock n' roll", diz Michael Des Barres. "Ele balançava e estapeava as pessoas com aquilo."[1359] *A princesa Margaret, com quem ele supostamente teve um caso, disse a amigas que Bindon era "capaz de equilibrar três copos grandes de cerveja no pau".*[1360] *Cynthia Sach, que trabalhava como recepcionista no Swan Song, se recordou: "Ele balançava e pendurava canecas de cerveja [no pênis]."*[1361]

O senso de humor, a eloquência e o aparente charme em momentos mais tranquilos e descontraídos de John Bindon eram exaltados, mas ele era um psicopata – "para lá de assustador", aponta Abe Hoch. "Era preciso se atentar aos modos perto do cara, porque havia uma certa insanidade nele. Ricardo era tão maluco quanto você possa imaginar, mas Johnny fazia com que ele parecesse verdadeiramente estável."

Sua namorada, a modelo Vicki Hodge, se tornou parte da decoração do escritório, empoleirada fielmente no colo de Bindon, à maneira como o ventríloquo Edgar Bergen empoleirava o boneco Charlie McCarthy no dele. Hodge era um rosto familiar nos círculos sociais londrinos, ex-namorada do príncipe Andrew e filha de Sir John Rowland Hodge, o Segundo Baronete de Chipstead, Kent. Entrevistados se recordam da tendência dela de usar minissaias de couro sem calcinha. "Ela e Johnny passavam muito tempo enchendo a cara no Water Rat, o pub na frente do escritório", diz Phil Carlo. "De vez em quando, para divertir Bindon, ela ia para o meio da King's Road, levantava a saia e mostrava a bunda para as pessoas."[1362] *Em outras ocasiões, Bindon arrancava os botões da saia dela, e ela girava e murmurava, fingindo pudor,*

como Betty Boop.

Bindon virou uma figurinha carimbada no escritório do Swan Song, em Londres. Nunca saía do lado de Peter Grant, e Richard lhes fornecia drogas num fluxo contínuo. "Agora havia uma tonelada de droga no escritório", diz Unity MacLean. "Peter cheirava uma quantidade enorme de cocaína. Guardava num saquinho para sanduíches. Pegava a chave de casa e enfiava no saco. As pedras caíam para fora quando ele levantava a chave até o nariz. Depois que ele ia embora, era possível pegar um bom grama de cocaína da mesa ou do carpete."

Além disso, conta Unity, de tempos em tempos, Bindon levava alguma garota do pub até o escritório para que Peter pudesse observá-los em ação pela fechadura.

Poucos negócios musicais eram tratados ali. "Não era um escritório em que se entrava às dez da manhã", diz Phil Carlo. "Era um entra e sai de párias, traficantes de heroína e gente esquisita, um pouco como as turnês pelos Estados Unidos, mas numa escala menor."

Com exceção do Bad Company, que tinha uma equipe independente de empresários, os outros artistas do Swan Song eram basicamente ignorados. "Jimmy nunca levantava a bunda da cadeira para fazer qualquer coisa para os Pretty Things", diz Unity MacLean. "E quando eles vinham ao escritório para planejar os próximos passos, Peter ia embora pelas escadas dos fundos e se ausentava."

Maggie Bell estava lançando um compacto, "For Hazel", mas não conseguia fazer com que Peter prestasse atenção. "Ele absolutamente não tinha tempo para mim", diz ela. "Foi aí que me afastei um pouco porque podia ver que as coisas estavam saindo dos trilhos."

Quanto ao Detective, até onde eles sabiam, o trem já tinha partido – sem eles. "Um ano depois, não havia nada acontecendo para nós", diz Michael Des Barres. "Não tocamos, não fizemos shows, não fizemos merda nenhuma. Só esperamos." Jimmy tinha perdido o interesse em produzir o álbum da banda. "Aí a conversa foi: 'OK, vamos colocar Steve Marriott para produzir vocês.' E mais seis meses se passaram à espera dele. Não conseguíamos falar com Jimmy, nem com ninguém do selo, na verdade. Estávamos de mãos atadas. A única coisa que aconteceu naquele um ano e meio em que esperamos foi a heroína. Então só esperávamos e esperávamos, cada vez

mais doidos."

Um produtor, Jimmy Robinson, foi enfim resgatado para trabalhar com o Detective. "Fomos para o Record Plant gravar e passamos mais tempo na porra da jacuzzi", diz Des Barres. "Demoramos três meses para tirar um som de caixa de bateria. Foi indulgente demais. As sessões custaram um milhão de dólares, e então descartamos o que havíamos feito e fizemos de novo. Porque podíamos."

Dave Edmunds se deu só um pouco melhor. Gravou um bom álbum que não teve um resquício sequer de apoio do selo, mas recebeu sinal verde para voltar para o estúdio e gravar um segundo. Segundo seu empresário, Jake Riviera, "Dave sabia que estava numa armadilha, mas adorava ouvir Robert Plant dizer o quão fantástico ele era".[1363]

"Não havia ninguém no controle da companhia de fato", diz Unity MacLean. "No começo, Jimmy aparecia no escritório regularmente, mas depois que voltaram [do exílio fiscal], ele não quis saber de nada que envolvesse gerenciar o Swan Song – e, francamente, estava louco demais."

Danny Goldberg era um administrador capaz, mas estava ocupado em promover uma cantora e compositora que descobrira, chamada Mirabai, que, assim como Danny, professava religiões orientais e o vegetarianismo. "Fiquei obcecado pelas canções espirituais dela",[1364] *admitiu ele. Shelley Kaye, que trabalhava para o Swan Song em Nova York, diz: "Ela era péssima. Ninguém a achava talentosa."*[1365] *Porém, Danny convenceu Peter Grant a contratar Mirabai e lançar um álbum que já nasceu fadado ao fracasso. Por fim, foi lançado um ultimato. Danny poderia empresariar Mirabai ou trabalhar para o Swan Song, mas não fazer as duas coisas ao mesmo tempo. Para o espanto de todos, ele largou o emprego.*

Mais ou menos na mesma época, Abe Hoch informou a Peter que pretendia se demitir. "Não estou contente", disse. "Não estou fazendo nada, não estou contratando artistas, não estou me divertindo. Não tem nada acontecendo. É a minha hora de ir embora."[1366] *Antes de aceitar a demissão de Hoch, Peter pediu para que se encontrassem e discutissem a questão.*

Alguns dias depois, Abe foi recebido na sala de Peter, no segundo andar do prédio na

King's Road. "Então você quer se demitir?", perguntou G, com um sorriso sarcástico. Abriu a valise, tirou meio quilo de cocaína, fez um corte no pacote e disse: "Vamos conversar."

"Isso foi numa terça-feira", recorda-se Abe. "Na quinta-feira, quando terminamos de conversar, eu estava completamente maluco. Conversamos, choramos. Ele me contou tudo da vida dele; eu contei da minha. Era a cocaína falando, foi ridículo – e eu concordei em continuar no cargo."

Entretanto, pouco tempo depois, quando Hoch reconhece que estava "doido depois de usar cocaína de mais e sem dinheiro", G anunciou que decidira aceitar o pedido de demissão. Não haveria aviso prévio para que ele pudesse colocar as coisas em ordem, nem rescisão. Ele foi desligado no mesmo dia.

Foi um período conturbado para o Swan Song – e para o Led Zeppelin. Presence tinha vendido bem – três milhões de álbuns não era nada a se ignorar –, mas não tão bem quanto os seis álbuns anteriores da banda. Foi considerado pelos fãs um disco insatisfatório, difícil de abraçar, como Jimmy havia apontado. E o filme, embora estivesse prestes a ser lançado, não era exatamente a ideia que se tinha de cinema de primeira linha. Como documentário, estava longe de representar bem a banda, e havia muito pouca música, os registros de show não davam conta.

Nesse ínterim, cada membro do Led Zeppelin fora para um lado. Houve pouca comunicação entre os músicos. "Eles não socializavam, não eram muito amigos", diz Abe Hoch, cuja impressão é compartilhada por pelo menos mais meia dúzia de entrevistados.[1367] *Jimmy estava metido numa guerra verbal das feias e muito pública com Kenneth Anger em virtude da trilha sonora de Lucifer Rising. Robert continuava a tratar dos machucados com um discreto progresso rumo à recuperação total. Bonzo e a família retornaram à França, onde ele apontou uma arma de pressão para seu roadie, Mick Hinton, numa casa noturna em Monte Carlo e passou a noite na cadeia. E Jonesy se recolheu no refúgio da família, deixando o rastro de caos e desordem para trás.*

Por ora, não existia Led Zeppelin.

[1367] ******** *"Friends who would give me fuck all".*

******** *O osso de gato preto é um amuleto usado na tradição do hoodoo (hodu ou hudu), magia popular afro-americana e bastante presente em letras e na cultura do blues. [N.T.]*

Capítulo 19

SODOMA E GOMORRA PARTICULARES

[1]

Enquanto o Led Zeppelin saía dos radares em meados de 1976, uma nova onda de músicos britânicos jovens aproveitava a oportunidade para reivindicar o próprio espaço na história. Assim como os Yardbirds, o The Who e os Stones haviam treinado seu ofício em clubes improvisados escondidos em lugares como Epsom, Richmond e Ealing, a nova cena passou para os pubs provincianos, onde bandas mais grosseiras e garageiras, desprovidas de finesse – na verdade, zombando da finesse –, apresentavam suas músicas sem o glamour da indústria musical.

Os pubs eram havia muito fonte de bandas promissoras. "Eram o ponto de encontro social de toda cidade na Inglaterra e pagavam bons cachês", diz Terry Reid, que anos antes começara a carreira trabalhando no circuito de pubs do Reino Unido. "Havia salas enormes, chamadas de saloons, com capacidade para duzentas a trezentas pessoas. Era possível construir uma reputação e tanto tocando naqueles lugares."[1368]

Reid sustenta que tocar nos pubs conferia disciplina às bandas, mas disciplina era a última coisa que passava pela cabeça desses grupos novos. Eram ingovernáveis, irrefreáveis – punks. Sua música não era feita para o Top 40. Era barulhenta e agressiva na melhor tradição do rock n' roll, direta e suja, mas também anárquica e confrontadora, nada de idealismo hippie antiquado e certamente nada de heavy metal, com aqueles "solos infinitos que não chegavam a lugar nenhum"[1369] *e a reverência ao virtuosismo.*

Dr. Feelgood, The Stranglers, The Vibrators e The 101ers, liderada por Joe Strummer, estavam entre as bandas do circuito de pub-rock que começavam a se destacar em 1976. Inspiravam-se em precursores minimalistas como Velvet Underground, The Stooges e New York Dolls, mas também no pandemônio invocado no palco pelo The Who, reduzindo a música ao menor denominador comum. Pense em "You Really Got Me", o single incendiário dos Kinks, com algumas RPMs a mais, e é

possível ouvir os embriões do movimento punk rock. Rock n' roll primitivo, pesado, sem frescura: uns dois acordes no máximo, não mais do que um vislumbre de arranjo, andamentos na velocidade da luz e atitude, atitude de sobra. Como punks, frequentemente incitavam os públicos a confrontos físicos. Prosperavam no choque e no ultraje. O rock mainstream se tornara dócil demais. Os punks só tinham desdém pelos mais velhos: Billy Joel, Simon & Garfunkel, Elton John, Chicago – não passavam de cafonice. Bandas de metal como o Led Zeppelin – dinossauros, uma piada.

De início, o punk foi tratado com indiferença pelo establishment do rock. A cena era como mercúrio líquido: não poderia ser contida. As bandas punk não estavam interessadas em contratos com gravadoras – pelo menos não com corporações conservadoras como a EMI, a Decca ou a Polygram, que passavam como rolos compressores sobre os artistas. Um pequeno grupo de selos independentes promissores, como Stiff, Rough Trade e New Hormones, nutria o som punk, lançando EPs que eram frequentemente gravados, masterizados e prensados no mesmo dia. Imediatos – como Andrew Oldham visualizara. Nada de overdubs, camadas de efeitos ou edições caprichadas. Nada de capas conceituais metidas a besta da Hipgnosis. Era rock n' roll do mais instintivo, de volta ao básico – e fumegante.

Jimmy Page acertou na mosca quando, em julho de 1976, disse: "Na verdade, estou fora de sintonia com o que está rolando agora, mais do que eu gostaria, mas estou bem otimista quanto ao futuro. O que parece ser um período de estagnação pode, de fato, ser o prelúdio de uma renascença."[1370]

O movimento punk estava em seu estágio embrionário enquanto Jimmy seguia num casulo, trabalhando hermeticamente em dois estúdios – o Electric Lady, em Nova York, e o Trident, em Londres – no próximo disco do Led Zeppelin: a trilha sonora de The Song Remains the Same. Se havia um projeto que exigia edições elaboradas e discrição, era esse. O material era dos shows no Madison Square Garden de julho de 1973, registrados de forma truncada no filme. A trilha sonora, porém, podia trapacear. Com canções que não precisavam ser sincronizadas com vídeo, Jimmy podia escolher os melhores takes das três noites, cortá-los e emendá-los como um costureiro magistral, inserindo até alguns overdubs em estúdio. Isso significava pegar a

introdução de, digamos, "Rock and Roll" da primeira noite e aplicar o vocal de Robert das outras duas noites à master, com alguns disparos breves de guitarra gravados no Trident. O mesmo foi feito em "Celebration Day" e "No Quarter". "Stairway to Heaven" foi montada com passagens das três noites.

"É um álbum ao vivo honesto como trilha sonora",[1371] *insistiu Jimmy, fazendo algum malabarismo com a palavra honesto. "Foi feito com o material gravado ao vivo para acompanhar as imagens e então tinha de ser usado."*[1372] *Entretanto, ele admitiu que preferia ter lançado uma retrospectiva cronológica ao vivo montada a partir de fitas guardadas no depósito do Led Zeppelin, uma sala de temperatura controlada no porão do escritório na King's Road. "Temos algumas coisas fabulosas gravadas ao vivo", revelou. Havia uma fita master do lendário show de 1970 no Royal Albert Hall, bem como os de 1972 em Long Beach e no L.A. Forum, contendo performances viscerais e emocionantes, além de gravações intimistas da turnê Back to the Clubs. "Há uma versão arrebatadora de 'No Quarter' em Earls Court", disse Jimmy. "'How Many More Times' também está muito boa."*[1373] *Dez anos depois, ele ainda salivava sobre a possibilidade de lançar uma compilação do Led Zeppelin ao vivo em ordem cronológica*[1374]*.*

Em vez disso, a trilha sonora de The Song Remains the Same é um triste mais do mesmo material já conhecido que estagnava a banda em 1973. "Dazed and Confused" se arrasta por intermináveis vinte e seis minutos, e ninguém sabe por que Jimmy optou por incluir um martírio de quinze minutos em "Moby Dick", a maratona baterística de Bonzo. Sem o subterfúgio visual propulsivo, a música fica desprovida de seu impacto vital. "Celebration Day" foi incluída no disco, mas não aparece no filme. Por outro lado, há passagens empolgantes de "Black Dog", "Since I've Been Loving You" e "Heartbreaker" na película, mas, por alguma razão, essas canções foram excluídas do álbum.

O documentário finalmente estreou em outubro de 1976, com premières em Nova York, Los Angeles, Londres e Birmingham. Para surpresa geral, recebeu classificação indicativa PG[********] *da Motion Picture Association of America, os vigilantes morais da indústria cinematográfica. A classificação pareceu generosa demais, se não*

absurda, considerando a sequência assustadora filmada no backstage do Baltimore Civic Center em que Peter Grant acossa o promoter usando palavras como caralho e porra nada menos do que dezoito vezes. Peter Clifton, o diretor, reconhecia o prejuízo que uma classificação para apenas maiores de 18 anos traria, já que excluiria centenas de milhares de fãs adolescentes dos cinemas. Antes de exibir o filme para a MPAA, ele usou uma caneta para borrar os palavrões na cópia, de modo que ficassem inaudíveis para os censores. Assim que a classificação PG foi concedida, ele restaurou o áudio para que ficasse cristalino.

A viagem de Londres a Nova York para a première não transcorreu sem incidentes. Um entourage considerável se amontoou na primeira classe de um 747 na cola do Led Zeppelin. Richard Cole e John Bonham se automedicaram antes da decolagem e seguraram as pontas ao longo do voo com quantidades ridículas de álcool. Em algum lugar sobre o Atlântico, reconheceram o ator Telly Savalas, que estava sentado algumas fileiras à frente deles.

"E aí, careca, qual é a boa?" "Ei, você não tem cabelo nenhum mesmo, hein, Kojak?"[1375] *Quando perceberam que Savalas não caiu na armadilha, começaram a arremessar comida. Depois, uma faca e um garfo. Antes que aquilo se transformasse numa briga de fato, uma comissária interveio.*

Em Nova York, no dia da première, Jimmy chegou mais cedo para supervisionar os elementos técnicos. Criar a ambientação e o andamento certos era crucial para o sucesso do filme. Por insistência do Led Zeppelin e por um custo considerável, os cinemas tiveram sistemas de som instalados pela Showco, a companhia que cuidava do som da banda nos shows. "Na época [...] os cinemas usavam três caixas de som", explicou Jimmy, "a central para diálogos e as da direita e da esquerda para efeitos. Em The Song Remains the Same, mixamos o som para cinco caixas e demos duas caixas extras para serem posicionadas no fundo do cinema."[1376] *Ele queria incrementar a dinâmica, para que "o solo de bateria de John Bonham passasse por cima de sua cabeça" e, quando Jimmy tocasse a guitarra com o arco de violino, "o som viajasse por todo o auditório".*

A première nova-iorquina, em 20 de outubro de 1976, no Cinema I, foi especialmente importante. Os principais críticos, tanto da imprensa de rock quanto da

imprensa mainstream, haviam prometido cobri-la e a casa estava cheia da realeza do rock n' roll. Mick Jagger compareceu, assim como Linda Ronstadt, Rick Derringer, Roberta Flack, Mick Ronson e Carly Simon. O Led Zeppelin esperava acalmar os nervos da noite de estreia com garrafas de brandy escondidas sob os casacos. Antes de as luzes se apagarem, Jimmy "disse ao projecionista que colocasse o som no volume máximo",[1377] *recordou-se Peter Clifton.*

Por mais que o volume e a dinâmica tenham sido incrementados, por mais bebida que a banda tenha consumido, nada disso foi capaz de salvar a bagunça que é The Song Remains the Same. Os nova-iorquinos já sacaram a farsa logo na cena de abertura, que mostra a banda pousando em Pittsburgh, passando por um túnel e emergindo em Nova York. Alguns minutos depois, durante a primeira música, Jimmy e Jonesy são mostrados com trajes diferentes em estrofes consecutivas, o que indica se tratar de registros de noites diferentes emendados sem muito cuidado. O vocal não estava bem sincronizado e as imagens eram irregulares. As gafes de edição constrangiam os espectadores, que viraram os olhos durante as sequências de fantasia.

"Você pode vê-las como tentativas de quebrar barreiras", argumentou Jimmy, em retrospecto, "ou como Spinal Tap mesmo."[1378]

Os críticos, infelizmente, ficaram com Spinal Tap.

"Os membros do grupo vestem mantos, andam a cavalo, posam à luz da lua", escreveu o crítico de cinema do The New York Times, Richard Elder, que foi embora muito antes do final do filme. "São pseudossonhos, como a arte duvidosa nas capas de discos de rock. As cenas que mostram o grupo tocando são mais informativas, embora não muito mais potentes."[1379]

O Daily News publicou a crítica sob a manchete NO CINEMA, É O DEAD ZEPPELIN******** *e deu ao filme a rara avaliação de zero estrelas (de possíveis cinco), considerando-o "um lixo pretensioso e irremediável".*[1380]

Pode ter parecido injusto que o Times e o News tenham mandado críticos rabugentos da velha guarda para ver o filme, mas a resenha da Rolling Stone foi igualmente impiedosa. Dave Marsh, que já tinha escrito de forma favorável sobre a banda antes, avaliou o filme como "um tributo à ganância e à falta de consideração do Led

Zeppelin" e que "(embora suas melhores músicas estejam no passado), o senso que eles têm de si mesmos só merece desprezo".[1381] *A Circus foi ainda mais desdenhosa ao concluir que o filme parecia ter sido escrito, produzido, dirigido e editado "por universitários que acabaram de descobrir o LSD".*[1382]

Nenhum dos membros do Led Zeppelin achava que haviam feito arte. Jimmy admitiu de cara: "Não é um grande filme."[1383] *Porém, as críticas doeram. Confirmaram à banda aquilo que sempre se sentiu – que a mídia era composta de palhaços desrespeitosos sem muito poder crítico. Os jornalistas, especialmente a subcategoria de críticos de música, pegavam no pé da banda e o filme não foi exceção.*

"Eu simplesmente não confio nesse tipo de jornalista", disse Jimmy. "Você nunca sabe qual é a deles."

Em Los Angeles, o Led Zeppelin voltou a seu hábitat natural. Lori Mattix "trabalhou" no saguão do cinema em Westwood, apresentando suas "amigas" aos convidados da banda.[1384] *O Hyatt House foi trocado pelo Beverly Hilton, mas o comportamento hedonista se manteve no mesmíssimo nível. As groupies entravam e saíam das suítes, o tráfico de drogas congestionava os corredores. "Um desses traficantes extorquiu John Bonham, e de repente vi o cara no chão, ensanguentado", recorda-se Aubrey Powell, que acompanhou a banda na viagem. "Richard Cole o nocauteou de jeito."*

Foi preciso mais finesse do que Ricardo conseguia reunir para ajudar a livrar Jimmy de uma confusão parecida. "Ele estava sendo pressionado por um traficante", conta Jeff Hoffman, o advogado nova-iorquino que foi chamado para lidar com a situação. Foi marcado um encontro entre Jimmy e o traficante, mas foi Hoffman, que já conhecia bem essas negociações clandestinas, quem compareceu no lugar do guitarrista. "Era um almofadinha, um jovem que não tinha inteligência para se dar conta do que estava fazendo. Queria dinheiro para ficar de boca fechada – muito dinheiro."[1385]

"Posso mandá-los para a cadeia", ameaçou ele.

"Entendo", disse Jeff, "me deixe então ir conversar com os clientes e faremos uma nova reunião."

Sem que o traficante soubesse, Hoffman tinha gravado a conversa, ciente de que não poderia usá-la num tribunal. Na Califórnia, ao contrário de Nova York, ambas as partes tinham de consentir com a gravação de uma conversa. Se o advogado tentasse usá-la como prova, admitiria ter cometido um delito. Mesmo assim, ele exibiu o gravador para o traficante e disse: "Só escute isso aqui." Foi um blefe, mas um bom blefe, e o garoto sumiu.

No entanto, isso era indicativo do comportamento que ocorria em L.A. "Era tudo sobre poder e loucura", recorda-se Powell. "Toda noite havia alguma cena maluca na Sunset Strip, fosse no Rainbow, no Roxy ou no Whisky. Rodney Bingenheimer era o anfitrião da banda. Garotas jovens caíam das cadeiras de tanta expectativa. Era puro hedonismo, eu nunca tinha vivenciado nada como aquilo."

De volta a Londres para as premières no Warner West End e no ABC Shaftesbury Avenue, todos se comportaram muito bem. As esposas e namoradas compareceram, John Bindon espreitava, sinistro, nas sombras. Depois das exibições, houve uma festa no Floral Hall, um dos antigos armazéns em Covent Garden do tempo dos mercados prósperos e um dos primeiros a serem reformados para o que estava destinado a se tornar um bairro de alto padrão. Os convidados foram segregados: a ralé ficou restrita a um salão no térreo; no andar de cima, numa sala privada com uma janela com vista para o salão lotado, a banda se reuniu com os VIPs – Paul e Linda McCartney, o compositor Lionel Bart, Rick Wakeman e, inexplicavelmente, Joe Strummer, que deve ter ficado fascinado com as armadilhas da vaidade. "Ninguém se misturava",[1386] *diz Unity MacLean, que tentava coagir a banda a circular entre os convidados no andar de baixo e cumprimentar e agradecer as pessoas por comparecerem às exibições.*

Um fotógrafo que estava na cobertura de imprensa subiu os degraus íngremes para tirar algumas fotos para as edições matinais. "Para onde você pensa que está indo?", Grant o cumprimentou no patamar da escada. Em vez de esperar por uma resposta, ele o empurrou o cara escada abaixo usando a massa nuclear que era sua enorme barriga.

O Led Zeppelin tinha perdido completamente a noção do que era – uma banda de rock n' roll, não as fantasias ridículas retratadas no filme. A soberba havia tomado conta de suas identidades. Havia grupos como os Beatles e o The Who, que

lamentavam o quanto tinham se afastado dos fãs; essa alienação, para o Led Zeppelin, era bem-vinda. A banda se tornara arrogante, presunçosa, "em guerra constante com todo mundo"[1387] – com a imprensa, os cineastas, promoters, a gravadora, até com os fãs. O modus operandi era passar a todo vapor por cima de qualquer um que por acaso entrasse em sua bolha de ouro. Eles não existiam mais como mortais; contavam com subordinados leais – encarregados, servos, proxenetas, força braçal e segurança. Existiam atrás de um vidro, um vidro à prova de balas. Durante um intervalo em que poderiam ter mostrado alguma humanidade e consertado essa imagem, escolheram permanecer alheios.

A imprensa musical os ridicularizou por isso. "Esse filme é bem idiota", refletiu Nick Kent no NME, "idiota porque é excessivo, pretensioso e grosseiramente narcisista – por vezes, tudo isso ao mesmo tempo – e, no fim das contas, apresenta seus protagonistas, o outrora formidável Zeppelin, como uma espécie de monstrengo elétrico corporativo e flácido". Kent ficou particularmente ofendido com "o repertório musical, inchado de todas as maneiras, desde o volume brutal à injeção de adrenalina pilhada que nutre aquele fogo básico lá embaixo".[1388] A Sounds considerou o filme "deprimente e até constrangedor".[1389] Só a Melody Maker reverenciou a banda com entusiasmo,[1390] preservando seu garantido assento no Starship e o acesso fácil às suítes dos músicos, com tudo pago.

Jimmy, mais do que os outros, entendia que o custo do filme foi uma perda de tempo, uma distração grande demais. "É um meio horrível em que se trabalhar. Chato demais! Devagar demais!",[1391] disse ele. No geral, "foi um martírio inacreditável".[1392]

Era hora de o Led Zeppelin deixar o cinema para trás e retornar àquilo que eles sabiam instintivamente como fazer. Era hora de fazer música.

[2]

Robert parecia bem o bastante para voltar a trabalhar. A força de suas pernas retornava gradativamente; ele vinha treinando com os Wolves – os Wolverhampton Wanderers, time de futebol das Midlands do qual era torcedor havia muito tempo – e se fortalecendo com o lendário curry de Maureen. Ainda não conseguia esticar o braço e seu tornozelo vacilava se ele apoiasse todo o peso. A voz, porém, soava impecável.

"Ele não estava tão ávido assim para voltar para a estrada", diz Benji LeFevre, que se manteve inseparável de Robert ao longo de toda a reabilitação. "Mas sabia que as pessoas queriam vê-lo cantar, queriam que ele fosse Robert Plant." [1393]

Jimmy e Peter Grant já estavam traçando os planos para uma turnê. E não qualquer turnê, mas um retorno triunfal da pausa de um ano e meio: cinquenta e um shows ao longo de quatro meses e meio, em que o Led Zeppelin se apresentaria para uma estimativa de 1,3 milhão de fãs. Seria inacreditavelmente lucrativo, mas fatigante ao extremo, ainda mais considerando-se a constituição frágil da banda – um vocalista manco, um guitarrista e um baterista que enfrentavam dependências em álcool e heroína, um road manager totalmente biruta e um empresário – a figura que deveria manter as coisas em ordem – que misturava cocaína e violência como um fabricante de bombas de mãos trêmulas.

Os ensaios foram marcados e, no final de novembro de 1976, o Led Zeppelin foi para o Manticore, um antigo cinema em West London transformado em estúdio, de propriedade do Emerson, Lake & Palmer, e importou um engenheiro de som dos Estados Unidos para monitorar os trabalhos. Montaram o equipamento no palco e, ao longo de três meses, ensaiaram exatamente duas vezes. A maior parte do tempo era dividida entre o Blake's, um luxuoso hotel boutique escondido em Kensington, e o pub Golden Lion, na St. James's Square. "Todo mundo enchia a cara", recordou-se Benji LeFevre. "Alguém dizia: 'Não devíamos ir ensaiar?' E respondiam: 'Ah, hoje não.'" [1394]

Como reforço, davam alguns pulinhos no escritório do Swan Song e usavam os funcionários para criar interferências com as esposas e namoradas. Robert e Bonzo apareciam quando precisavam de dinheiro e Jimmy ia para lá para fugir de casa; sempre chegava discretamente, a menos que alguém o cutucasse para pedir um autógrafo ou cobrar alguma dívida de droga.

"Charlotte Martin sempre ligava para o escritório à procura de Jimmy", diz Unity MacLean. "'James está aí? Bem, onde ele está?' A resposta padrão era 'Eu não o vi', mesmo que ele estivesse bem ali." Invariavelmente, Charlotte pegava o carro e fazia uma visita ao selo sem avisar. "'Ah! Jimmy! Acabei de ligar e me disseram que você não estava aqui.'"

O relacionamento dos dois era longo, mas nada sólido. Tenso seria uma descrição mais adequada. Viviam o que Carole Brown chamou de "vidas separadas sob o mesmo teto".[1395] *Charlotte enfrentava sua própria batalha contra o álcool e as drogas e não levava desaforo para casa. "Charlotte era uma figura durona que mandava muito em Jimmy", diz MacLean. "Certa noite, eu a vi dar um soco certeiro nele. Causou um corte no rosto dele, ela lhe deu uma surra e tanto."*

Peter Grant nem aparecia mais no escritório. Desde que fora abandonado pela esposa, se entrincheirou no quarto principal de Horselunges, cercado por um sistema de segurança que rivalizava o da Sala de Crise da Casa Branca. Pendurado no teto, um conjunto de TVs de circuito fechado e comerciais, e telefones, uma boa meia dúzia de telefones se equilibravam perigosamente sobre as cobertas. O único objeto mais proeminente no quarto era um receptáculo na mesa de cabeceira, contendo cocaína, uma cuba do tamanho de um aquário, da qual G tinha o hábito de dar uns tecos.

"Peter estava completamente doido", diz Phil Carson. "Não prestava atenção aos detalhes. A casa caía ao redor dele. O divórcio o atingiu pesado, mas as drogas já tinham deixado sua marca muito antes disso."[1396]

O empresário se tornara um recluso. Até o New Musical Express percebeu e publicou um artigo sobre sua condição – sobre como ele se tornara indiferente e grosseiro (mais grosseiro do que de costume) e delegava deveres profissionais importantes a assistentes.

Carole Brown não o via fazia seis semanas. "Ele simplesmente sumiu", recorda-se ela. "Eu ainda pegava recados, na tentativa de gerenciar o escritório, mas tudo parecia errado."

Certa tarde, Peter chegou sem avisar. "Ele estava péssimo", diz Brown, "como se tivesse dormido debaixo da ponte. Entrou na sala e fechou a porta. Eu tentava atender o máximo de telefonemas que podia para ele." Em dado momento, Warren, filho de G, ligou. "Falei para ele que o pai estava no telefone e que assim que ele acabasse essas ligações de negócios e tivesse um respiro, eu daria o recado."

Quando Brown disse a Peter que não havia transferido a ligação de Warren, "ele surtou", diz ela. Xingou-a dos piores nomes possíveis, disse que acabaria com a raça dela por isso. Estava tão furioso que até Richard Cole fugiu da sala. Brown colocou

calmamente a coleira nos dois cachorros que levou ao escritório com ela, pegou sua bolsa e saiu pela porta. "Não posso mais fazer isso", disse. "Tenho respeito demais por mim mesma." Grant deixou a assistente ir embora sem dizer palavra. Haviam trabalhado juntos intimamente por mais de dez anos. Ela nunca mais ouviu falar dele.

Peter delegara o controle do Swan Song a um amigo de Jimmy, Alan Callan. Competente e bem-apessoado, assim como Danny Goldberg e Abe Hoch antes dele, Callan não recebeu um mandato e não tinha autoridade real. "Ligue para Peter e discuta a questão", Jimmy o aconselhava. Era um típico beco sem saída, já que G e Callan "só conversavam e davam risada".[1397]

O objetivo de Callan era contratar dois artistas para o Swan Song: Vangelis, o compositor de música progressiva que colaborara em projetos com o vocalista do Yes, Jon Anderson; e John Lennon, que, na época, passava o tempo em seu apartamento no edifício Dakota, em Nova York, supostamente assando pão e cuidando do filho Sean. Callan e G passaram alguns dias em Horselunges bombardeando Lennon de mensagens – sem sucesso. Vangelis acabou assinando com a RCA e Lennon com o selo de David Geffen.

Callan logo percebeu que o negócio do Swan Song era o Led Zeppelin. Os outros artistas no catálogo – Bad Company, Maggie Bell, Pretty Things, Detective e Dave Edmunds – eram uma vitrine, "contratados como uma aventura musical",[1398] *reconheceu ele. Se rendessem dinheiro, como o Bad Company, melhor, mas o Led Zeppelin era o motor – e, na verdade, o chassi e as rodas também – que conduzia o selo. E o novo modelo 1977, assim como seu muito admirado antecessor, estava prestes a ser revelado em 27 de fevereiro de 1977 em Forth Worth, no Texas.*

No início de dezembro de 1976, a banda levou a sério entrar em forma para a turnê. "A primeira tarefa era desenferrujar depois de dezoito meses longe do palco",[1399] *disse Jimmy, que estava preocupado com a constituição física e "a questão da fadiga" dos shows de três horas e meia noite após noite. A agenda elaborada por G estabelecia uma rotina de quatro por um no intuito de manter alto o nível de resistência durante todo o cronograma.*

Nos ensaios, se concentraram principalmente na seleção do repertório. Tinham oito álbuns a explorar – uma ampla variedade de material – e se esforçaram para introduzir várias canções de Presence ao mesmo tempo em que resgatavam favoritas do passado. "Achilles Last Stand", "Candy Store Rock" e "Nobody's Fault But Mine" ganharam aprovação imediata, assim como "Ten Years Gone", de Physical Graffiti, que nunca tinham tocado ao vivo devido ao desafio imposto por todos os overdubs de guitarra. Para tentar executá-la, John Paul providenciou um instrumento especial de três braços de modo a sincronizar com Jimmy e recriar o "feeling" original da música. É claro que os épicos – "Stairway to Heaven" e "Kashmir" – teriam lugar de honra. E, pela nostalgia, trabalharam em novas versões de "The Battle of Evermore" (com Jonesy cantando relutantemente a parte de Sandy Denny)[1400] *e "Babe, I'm Gonna Leave You", com acompanhamento de pedal steel.*

"Trampled Under Foot", "Whole Lotta Love" e "Rock and Roll" foram acrescentadas como garantia de abalar as estruturas em momentos chave. Para que Bonzo ficasse tranquilo, "Moby Dick" se manteve no set, embora a essa altura tivesse se tornado um tanto ou quanto monstruosa.

Não foi feita concessão alguma ao rebuliço gerado pelo punk ou pelo que vinha ficando conhecido como "new wave", o primo mais amigável e mais acessível do punk, que logo estabeleceria o The Police, Elvis Costello & The Attractions, Squeeze, Blondie e Talking Heads na vanguarda da música popular. O Led Zeppelin tinha olhos de águia treinados para esse tipo de levante.

Robert adorava o movimento punk. "Era maravilhoso, sobretudo se você descontar a falta de originalidade na maior parte dele", disse. Porém, o cantor apreciava a mentalidade de "ano zero" do punk, que dispensava tudo o que viera antes no rock n' roll. "Eu conseguia entender isso porque não fazia muito tempo que me senti exatamente do mesmo jeito, em especial quanto ao rock n' roll inglês, que sempre foi muito flácido."[1401] *Robert sabia das coisas. "Em grande medida, os punks estavam certos", disse. "Grupos como Deep Purple e Black Sabbath haviam perdido o sentido, se é que um dia tiveram."*[1402] *Foi reflexivo no que se tratava da vida útil duradoura do Led Zeppelin – e sua inevitável mortalidade: "Não se pode estar no clube da*

juventude para sempre."

John Paul Jones, por outro lado, não podia estar mais desinteressado. O punk ofendia sua sensibilidade de músico treinado, "soava barulhento e horrível",[1403] e ele não estava disposto a conceder a relevância do Led Zeppelin à cena revolucionária. "Para nós, era apenas uma questão de seguir em frente de um jeito ou de outro", disse o baixista. "Ainda poderíamos voltar nossas habilidades para aquela coisa altamente enérgica e nos divertir demais no processo."

BP Fallon, um talento das relações públicas que parecia se agarrar a qualquer cena do momento, foi parar na Stiff Records, uma gravadora independente que se concentrava no punk e na new wave, e convidou Jimmy e Robert para ver um show do The Damned, uma das promissoras bandas do selo, que dividiria a noite com o Eater. Em 13 de janeiro de 1977, os dois frontmen do Led Zeppelin se esgueiraram para o Roxy, um antigo armazém de frutas e verduras de Covent Garden transformado em clube, na esperança de não serem reconhecidos.

Glen Matlock, que tocou baixo nos Sex Pistols, se deparou com Robert e Jimmy no bar entre um show e outro. "Todo mundo começou a se cutucar", recordou-se. "'O que esses hippies velhos estão fazendo aqui?'"[1404]

"Eu percebi que houve uma movimentação no público quando eles nos viram ali", admitiu Jimmy, "mas nos sentimos muito confortáveis. E quando o The Damned entrou, foi absolutamente fantástico. Era possível sentir aquela parede de som te pressionando."[1405]

A banda era hipercinética – insana. Atacavam mais do que tocavam – bam! bam! bam! –, num volume que deixava o Led Zeppelin no chinelo, mas sem todo o frisson. "Foi fenomenal", declarou Jimmy. "A energia disparada por eles te pregava na parede."

Quatro noites depois, Robert voltou para uma segunda rodada, desta vez acompanhado de John Bonham. Beep ligou com antecedência para o Roxy para avisar da presença dos VIPs, mas a pessoa que controlava o acesso mandou Robert e Bonzo para o final da fila e insistiu que pagassem pelos ingressos. Era punk, OK, mas um argumento foi validado. Não haveria limos à espera na porta do palco depois do show.

Segundo Brian James, o guitarrista do The Damned, "[Bonzo] estava completamente maluco, bebendo vodca a noite inteira".[1406] *Em algum momento, ele pulou no palco e desafiou o baterista Chris Millar, que usava o nome de Rat Scabies, a tocar por mais tempo do que as músicas de dois minutos e meio que passavam voando sem solos. Ao final do set curto, Bonzo gritou: "Cadê a porra da banda? Eles só tocaram por quinze minutos – nós tocamos por três horas, porra, porque somos homens de verdade, não um bando de fracotes! Tragam a banda para o palco sem aquele Mouse Scabies. Vou mostrar a ele como se toca bateria!"*[1407]

Um coro de "vá se foder"[1408] *emanou do público enquanto Bonzo era retirado grosseiramente do palco. "Cai fora, seu hippie velho!"*[1409]

Robert havia notadamente se referido à Rolling Stone como "geriatras desnutridos" e chamado seus jornalistas de "velhotes".[1410] *Agora, ele recebia uma dose do próprio veneno.*

As bandas punk tinham uma fachada implacável, mas exibiam um senso de humor em relação a si mesmas. Robert se recordou de como, certa noite, John Lydon – o notório Johnny Rotten, dos Sex Pistols – "se ajoelhou aos meus pés ironicamente, fingindo respeito".[1411] *E quando o The Damned foi convidado a visitar o Led Zeppelin no Manticore Studios, eles de fato foram e expressaram um respeito considerável. Rat Scabies até abriu um sorriso largo quando Bonzo o apertou contra a parede e disse: "Escuta aqui, seu desgraçadinho, eu já fui rápido assim!"*[1412]

O Led Zeppelin havia se divertido. Passaram pela Suíça, Jersey, Malibu, França, Munique, Marrocos e até Grécia. Embolsaram o que economizaram de impostos. Tinham gravado um novo álbum, lançado um documentário e uma trilha sonora. Ficaram afastados dos olhos do público e voltaram inteiros. Porém, seus membros, sem exceção, sabiam que era hora de voltar à labuta. Como apontou Robert Plant: "Depois de dois anos de folga, não há nada que eu queira mais no mundo do que subir num palco."[1413]

Jimmy estava pilhado. "O último dia de ensaio foi magia pura", recordou-se, "e eu pensei: 'Certo, vamos mandar ver. Temos energia para tocar dez horas direto.'"[1414]

Finalmente, depois de muito tempo, estavam prontos. Iam tocar.

[3]

Mas não tão rápido assim. Uma semana antes da turnê começar, Robert passou alguns dias relaxando no chalé no País de Gales. "Eu estava nas colinas quando acordei certa manhã com dor de garganta." Ele soube imediatamente: laringite e febre. "Ah, meu Deus", pensou, "isso nunca vai ter fim?"[1415]

*Não conseguia cantar – muito menos viajar. Isso significava adiar a turnê em pelo menos um mês e fazer malabarismos para remarcar os shows. Jimmy estava desmoralizado, nervoso, "andava de um lado para o outro feito um leão enjaulado". Suas guitarras já tinham sido enviadas para os Estados Unidos, e só restava a ele um dulcimer******** para dedilhar, palhetar ou tocar com arco. "Depois do adiamento, fiquei quatro semanas sem encostar numa guitarra",*[1416] *disse ele.*

O amado Starship foi outra baixa. O jato estava estacionado num aeroporto em Long Beach, na Califórnia, desde que fora encontrada uma falha no motor no meio de um voo. Era incerto se ele voltaria a voar. Por sorte, havia um jato similar disponível – o Caesars Chariot, de propriedade do Caesars Palace, o cassino em Las Vegas. Era tão sofisticado quanto o antecessor, à altura dos padrões do Led Zeppelin. Richard Cole o estocou com a variedade de bebidas e iguarias de costume e o deixou pronto para transportar todos ao primeiro show, que seria no dia 1º de abril de 1977 em Dallas.

O entourage que chegou ao Texas imprimia um tom sinistro. Alguns rostos novos acenderam um alerta de que a natureza da turnê tinha se tornado barra-pesada. "Havia guarda-costas para todo lado",[1417] *segundo Jaan Uhelsz- ki, um dos cofundadores da revista Creem, que escrevia com frequência sobre o Led Zeppelin. Don Murfet, o amedrontador chefe de segurança, contava com uma equipe de brutamontes inquietos. Peter contratara Rex King, um ex-carpeteiro com uma postura impassível e séria, sem rodeios, para manter Bonzo longe de encrenca – ou pelo menos limitar a arruaça dele a ponto de protegê-lo de si mesmo. Robert tinha seu próprio novo braço direito, Dennis Sheehan, antigo roadie de Maggie Bell, outro segurança de poucas palavras que não suportava gente tola nem bajulava esquentados como Ricardo. Os outros dois rostos que diziam "encrenca" pertenciam a Steve Weiss, o*

Salieri de olhos de serpente de Peter Grant, e o notório John Bindon, cujos amigos chamavam de Biffo.

"Eu nunca entendi o que Bindon estava fazendo na turnê"[1418]*, disse Dave Northover, cujo trabalho era auxiliar John Paul Jones. Pelo que se podia perceber, Biffo se associou a Grant como seu alter ego e guarda-costas, armado para cuidar de qualquer figura irritante que necessitasse de um corretivo. "Peter gostava de pensar que era um gângster", diz Phil Carson, "então a presença de Bindon satisfazia esse desejo." Era também um palhaço, um bobo da corte com uma reserva interminável de histórias engraçadas. "Mas ele não era engraçado na maior parte do tempo", diz Benji LeFevre. "Trabalhava com intimidação e houve vezes em que o vi cerrar os punhos sem motivo aparente." A regra inaudita era se manter longe de Bindon.*

Havia regras escritas também. Todos da imprensa de rock ou da mídia impressa que fossem convidados a acompanhar a caravana do Led Zeppelin recebiam um formulário que estabelecia as regras básicas:

Nunca conversar com ninguém da banda a menos que conversem com você primeiro.

Não fazer nenhum tipo de contato visual com John Bonham. Isso é para sua própria segurança.

Não conversar com Peter Grant ou Richard Cole – por qualquer motivo.

Manter o gravador desligado a todo momento, a menos que esteja conduzindo uma entrevista.

Nunca fazer perguntas sobre qualquer assunto que não seja música.

Mais importante, compreender o seguinte: a banda lerá o que for escrito sobre ela. A banda não gosta nem confia na imprensa.

A equipe recebeu as mesmas instruções.

O Led Zeppelin não prestou atenção nas mudanças estéticas. Em Dallas, se concentraram obsessivamente em retornar aos holofotes – não só ao se apresentar, mas ao retomar as vidas de antigamente. Queriam tocar, ver se ainda tinham aquele poder.

"Todos estavam empolgados porque a Butter Queen estava lá",[1419] *recorda-se Janine Safer, que foi a assessora de imprensa do Led Zeppelin na turnê. Barbara Cope era uma groupie bem conhecida no Sul dos Estados Unidos, uma mulher alta e com uma*

personalidade marcante, que ganhou esse apelido de "Rainha da Manteiga" por gostar de usar um tablete de manteiga durante o sexo.[1420] *"Ela era amiga da banda? Não", diz Safer. "Eles dormiam com ela? Sim. Mas, mais do que pelo sexo, eles estavam ansiosos para vê-la porque era um rosto familiar. Esse era o mundo peculiar e insular que eles haviam construído para si."*

A Butter Queen ganhou o status de VIP no backstage antes do show em Dallas, mas a banda estava absorta demais no momento para prestar atenção em qualquer coisa que não fosse a tarefa que tinha pela frente. Apesar de serem veteranos, estavam com o coração na boca. Robert em especial sentia o frio na barriga de uma noite de abertura. "Eu estava petrificado", recordou-se. "Dez minutos antes de subir os degraus até o palco, eu estava congelado de medo."[1421] *Seu pé direito, inchado e sensível, o estava matando, parecia uma âncora. Se ele não conseguia se mover direito, seria capaz de perambular pelo palco como o Robert Plant viril que todos esperavam ver? "Fiquei tão nervoso que quase vomitei."*[1422]

O rugido da multidão e o brilho das luzes conseguiram espantar o medo. Logo nas primeiras notas de "The Song Remains the Same", a velha maquinaria do Led Zeppelin entrou nos eixos. Robert se soltou, "rodopiou... desfilou... passeou por várias oitavas com a voz amplificada".[1423] *Jimmy dançava como um duende insano – no que ele chamava de "passo do psicopata"*[1424] *– empunhando a guitarra com o brio de um gladiador. A cozinha, que nunca deixou o maquinário na mão, fez o melhor para manter a batida, apesar do sistema de P.A.s falho que chiava sem perdão.*

A sequência de músicas deu à banda tempo para encontrar o suingue. Havia uma mistura variada de ritmos entre "Nobody's Fault But Mine", "In My Time of Dying", "Since I've Been Loving You" e "No Quarter". "Eu podia sentir a tensão na garganta nas duas primeiras músicas", disse Robert. "Insistia em dizer a mim mesmo para me soltar."[1425] *Jimmy também tirou um tempo para se alinhar, batendo na trave em alguma frase aqui e um solo ali nos primeiros momentos do show. "Since I've Been Loving You" começou estranhamente fora de sincronia, mas a banda se recuperou lindamente, crescendo até um belo e dramático clímax.*

Era possível avaliar o resultado final a partir das expressões nos rostos dos músicos.

Conforme as coisas se desenrolavam e o frio na barriga sumia, eles reconheciam o triunfo, sorrindo de orelha a orelha uns para os outros. "O show todo teve um elemento de emoção intensa que eu nunca tinha vivenciado", confessou Robert. O Led Zeppelin estava de volta, quase em sua melhor forma. Três horas depois, não havia dúvidas em relação ao condicionamento físico.

As resenhas foram, em sua maioria, estelares. O Dallas Morning News considerou o show "incrivelmente profissional – solto, tranquilo, mas nunca desleixado".[1426] *E o Los Angeles Times, reconhecendo a importância do evento, enviou Robert Hilburn, o grande conhecedor de música pop da redação, para o Texas, onde ele documentou "uma performance eletrizante que reassegurou tanto o grupo quanto os fãs da habilidade do Zeppelin de continuar".*

Porém, nem tudo foi um mar de rosas. Uma semana depois, em Chicago, as coisas deram uma derrapada. A banda se instalou no hotel Ambassador East para uma sequência de quatro noites na cidade, que ainda usariam como base para shows em Minneapolis, St. Louis, Louisville e Detroit. "O clima ficou feio",[1427] *recordou-se Jack Calmes, o magnata do som e iluminação da Showco. Jimmy apareceu fardado como um soldado nazista, com um colete magenta, calça de montaria, óculos escuros, quepe pontudo, botas na altura dos joelhos, a indumentária completa. No backstage do Chicago Stadium, ele estava saltitando e marchava.*

"Temos um novo Jimmy Page", anunciou Robert sarcasticamente. "Ele é um líder de novo, o Führer do Quarto Reich."[1428]

Ninguém sabia o que havia dado nele para vestir aquele uniforme de mau gosto. Teria sido um efeito do show do The Damned no Roxy, uma afirmação punk? Não havia nada no caráter dele que apontasse para simpatia com o nazismo. Não se envolvia em política. Era excêntrico, claro, mas nunca ofensivo. Todos os presentes, incluindo os outros membros da banda, olharam para ele com uma expressão que dizia: Que porra é essa que você está vestindo?

Daí em diante, ficou ainda mais esquisito e mais feio. Por causa do chiado persistente do P.A. durante a primeira parte do set, Jimmy arremessou uma lata de lixo contra o pessoal da equipe técnica. Na noite seguinte, durante o interlúdio

acústico, ele apoiou o violão contra um amplificador, foi até a lateral do palco e cuspiu na cara de um técnico de som. A atmosfera ficou pesada – e tensa.

A terceira noite em Chicago, em 9 de abril de 1977, entraria para os anais da banda. Começou mal, com Jimmy tocando "Since I've Been Loving You" enquanto a banda entrava em "In My Time of Dying". No geral, ele foi bem desleixado ao tocar, com um ritmo truncado. Depois de quarenta e cinco minutos de show, Jimmy se sentou, com as mãos na região do estômago, bem no meio de "Ten Years Gone'.

"Jimmy teve um ataque de gastroenterite", anunciou Robert, explicando que fariam uma pausa de cinco minutos. Porém, dez minutos depois, Richard Cole pegou o microfone e avisou que o resto do show estava cancelado.

Jimmy atribuiu o mal-estar a uma intoxicação alimentar, embora circulassem boatos de que tinha a ver com drogas. "Ele definitivamente não era o Jimmy junkie naquele momento",[1429] diz Janine Safer, que estava no backstage do show. "Estava numa dieta esquisita, bebia umas vitaminas com receitas estranhas, e isso pode ter sido a causa." Desde que o guitarrista chegara aos Estados Unidos, suas refeições eram inteiramente líquidas – bananas e suplementos vitamínicos com uma mistura de daiquiri que ele batia num liquidificador. Não havia como saber se o problema de Jimmy teria sido causado pela vitamina e uma garrafa de Jack Daniel's, ou a vitamina e um Quaalude, ou a vitamina e algo mais forte.

Entretanto, a atmosfera da turnê estava estranhamente fora do normal. Em Minneapolis, algumas noites depois, o Led Zeppelin chegou ao Met Center com um atraso de uma hora e dez minutos. Depois do show, Jimmy bateu boca com o médico da turnê, Larry Badgley, por causa de Quaaludes que sumiram da maleta do doutor. (Posteriormente, Jimmy admitiria: "Eu de fato roubei os Quaaludes do dr. Badgley.")[1430] Atrasaram para chegar a St. Louis também. E a Indianapolis. E a Louisville. E a Cleveland.

O mau comportamento levava a uma situação cada vez mais perigosa. Em Chicago, Bonzo destruiu sua suíte no Ambassador, arremessando o sofá, as mesas de cabeceira, o ar-condicionado e a televisão pela janela do décimo andar, para depois estilhaçar uma mesa de sinuca inteira. Os danos somaram 5.100 dólares à conta do quarto.

Em Cleveland, ao final de abril, o rastro de destruição atingiu proporções épicas. No hotel Swingos, um ilustre pit stop do rock n' roll, onde cada quarto tinha um tema diferente, o Led Zeppelin, segundo o Plain Gomorrah, "transformou o lugar em suas Sodoma e Gomorra particulares".[1431]

"Eu estava hospedado no quarto de bambu", recorda-se Danny Marcus, que se juntou ao entourage da banda durante todo o giro pelo Meio-Oeste. "Os quatro apareceram no quarto e cada um pegou um dos quatro postes de bambu da cama de dossel e puxou até o colchão cair. O poste de Bonzo quebrou no meio e ele o usou para golpear o ventilador de bambu até que as lâminas também se quebrassem. Eles destruíram o quarto inteiro."[1432] *Tudo estava sujeito a ser quebrado. Segundo Jim Swingos, o dono do hotel, "eles arrebentaram luminárias, paredes, janelas, espelhos – tudo".*[1433] *Bonzo então foi de quarto em quarto, usando o poste da cama para causar o máximo de destruição possível. A conta chegou a 13 mil dólares somente em danos.*

"Chega a esse ponto porque é engraçado", explicou Robert. "Só fazemos isso porque é divertido."[1434]

Porém, era difícil não notar a raiva que corria por debaixo disso tudo. Para uma banda que estivera no topo do mundo por oito anos, era admirada – amada – por incontáveis fãs, inacreditavelmente rica e exercia um trabalho descolado e criativo, a raiva e a hostilidade eram incompreensíveis.

A cocaína desempenhava um papel importante aí. Havia muita na turnê – "carregamentos inteiros", segundo Janine Safer, "e quanto mais cocaína se usava, mais paranoicos e agressivos eles ficavam". A música também – ou pelo menos o clima que ela estabelecia. Os fãs haviam comprado a lenda do mau comportamento da banda e agiam de acordo. Houve tumultos e detenções em St. Paul, Minnesota, quando centenas de fãs sem ingressos invadiram a arena, e também em Cincinnati, onde os jornais locais reportaram que "legiões de penetras desordeiros"[1435] *enfrentaram a polícia, o que levou a mais de cem detenções. Em Miami, mil fãs que esperavam para comprar ingressos vandalizaram o Orange Bowl e foram atacados pela polícia com gás lacrimogêneo. Uma segunda noite em Cincinnati ficou marcada pela morte de um fã que caiu do terceiro andar do Riverfront Coliseum. Aonde quer que o Led Zeppelin*

fosse, a lenda acompanhava.

A condição de Jimmy havia mudado; era possível notar fisicamente. Era um homem de uma beleza etérea, sempre magérrimo, mas se tornara fantasmagórico; comia cada vez menos. E começou a apagar. Estava mais desleixado no palco. Quando a banda chegou a Detroit, no final de abril de 1977, Jimmy estava um completo trapo.

O Led Zeppelin tinha um show importante no Silverdome, uma mega-arena em Pontiac com capacidade para mais de 75 mil pessoas. Por conveniência, a banda se hospedou num clássico hotel sujo de beira de estrada logo ao lado do local. Jimmy concordou em dar uma entrevista por telefone uma hora antes do show.

"Bati na porta dele e não tive resposta", recorda-se Janine Safer. "Bati cada vez mais forte – sem resposta, nada." Ela chamou alguém da recepção para destrancar a porta. "Havia uma poltrona tombada para trás e Jimmy estava largado sobre ela, no chão, inconsciente. Dei alguns tapas nele, que não reagiu. Estava claro que se tratava de uma overdose."[1436] *Ela o ergueu e o arrastou pelo quarto até que ele gradualmente despertasse. Jimmy implorou para que ela o deixasse se deitar e dormir. Alguns minutos depois, Richard Cole chegou à cena. Bateu o olho na situação e soube exatamente o que fazer. O próprio Ricardo se encontrava às voltas com a heroína.*

E Bonzo também. O baterista vinha cochilando no palco enquanto tocava meia-lua durante o set acústico. O álcool já não era suficiente para ele, sua personalidade obsessiva exigia um barato mais potente. Em Paris, durante o exílio fiscal, começara a cheirar heroína.[1437] *"Tínhamos três junkies naquela turnê", diz Janine Safer, "e um empresário obeso mórbido e profundamente infeliz que cheirava cocaína de mais."*

Será que os shows sofriam em resultado disso? Se as resenhas forem algum indicativo, não. O Led Zeppelin era aclamado em todo lugar que tocava. As manchetes dos jornais eram só elogios: ZEPPELIN É PURA POTÊNCIA E HABILIDADE NUMA DEMONSTRAÇÃO DE INTEGRIDADE E DELEITA 20 MIL FÃS EM ESTÁDIO... ZEP: NÃO ESTÁ PARA BRINCADEIRA... ZEPPELIN MANTÉM PÚBLICO NUM FRENESI... ZEPPELIN VOA ALTO... LED ZEPPELIN VOA TRIUNFANTE... LED ZEPPELIN ELETRIZA CASA CHEIA.[1438] *Em cerca de 20% do tempo, a banda era brilhante. Em cerca de 60%, era profissional. Benji LeFevre, que ficava posicionado na mesa de som, diz: "Acho que nenhum show daquela turnê foi tão*

bem." Mas o público adorava 100% do tempo. "Já para a molecada, foi pura paixão."

As coisas começaram a degringolar no segundo braço da turnê, que começou no Sul em meados de maio. O ritmo dos shows, até então numa maré tranquila, estagnou. A introdução erudita de John Paul para "No Quarter" vagava por excruciantes vinte minutos, enquanto o solo de bateria de meia hora de Bonham inspirava os fãs a irem buscar bebidas. A guitarra de Jimmy, um destaque em qualquer show, caía em demonstrações gratuitas de pirotecnia quase sempre repletas de erros. "A banda afiada e precisa já era", apontou um crítico, "e foi substituída pelo excesso e pelo desleixo."[1439] *("Pergunto-me se Page, Bonham e Jones se dão conta de quão cheios ficam os bares e os banheiros sempre que eles se embrenham nesses solos",*[1440] *escreveu ironicamente Robert Hilburn, do Los Angeles Times, sobre um show posterior.)*

Tudo se resumia ao estado em que Jimmy se encontrava em determinada noite. "Havia noites em que eu chorava nos solos dele de tão brilhantes, mas houve muito mais vezes em que chorei de tão ruins", recorda-se LeFevre. "Por duas vezes, durante aqueles espetáculos longos e arrastados, Robert não saiu do palco como costumava fazer. Só ficou ao lado do piano, fitando Jimmy com um olhar que dizia Que porra você está fazendo?"

As resenhas começaram a perceber esse clima de ruptura. Em Fort Worth, onde Mick Ralphs, do Bad Company, se juntou ao Zeppelin para engrossar o bis, o crítico do Star-Telegram afirmou: "Essa turnê de 1977 é tediosa até não poder mais." Aubrey Powell, que viu o show do backstage, diz que "foi o pior show que eu já tinha visto. Não estavam unidos, Jimmy não estava nem aí e o som não estava bom – o público não quis saber". No Capital Centre, nos arredores de Washington, D.C., as críticas foram brutais. O repórter do Washington Post considerou o show "polido, mas pouco inspirado" e a banda "preguiçosa e autocentrada". O Washington Star, publicação geralmente mais generosa, observou: "Foram raras as vezes em que uma banda de rock passou por Washington e tocou tão mal, com tão pouco sentimento, como o Led Zeppelin fez ontem à noite. A noite inteira contou com todas as armadilhas de um show de um grupo que está em decadência, mas não percebeu ainda."

Testemunhas alertaram para "um Page de aparência muito acabada".[1441] *Não*

havia como disfarçar a condição de Jimmy. Ele parecia debilitado, frágil, às vezes malcuidado e distante; seu problema com as drogas simplesmente não estava mais debaixo dos panos. Estava tocando de forma tão irregular que um crítico da Carolina do Norte expressou total repugnância. "Jimmy Page devia ter vergonha de si mesmo. Ele estava bêbado? Foi uma noite ruim?"[1442] *Durante "The Song Remains the Same", que tocava na Gibson de dois braços, "ele fez o acorde no braço de doze cordas, mas palhetou o de seis cordas",*[1443] *o que já tinha acontecido antes, enquanto Robert observava, constrangido.*

A performance de Bonzo também foi afetada pelas drogas de forma semelhante, com batidas perdidas e ritmos irregulares. "Eu não me dava conta do quão fora do tempo Bonzo estava", diz Phil Carson, que o viu adormecer à bateria certa noite. Geralmente celebrado por sua excelência técnica no instrumento, a execução desleixada começou a cobrar seu preço a Bonzo. Um crítico respeitável o puniu chamando-o de "o percussionista mais desengonçado e simplório de todos os grandes grupos de rock".[1444] *Outro reclamou que "ele mal consegue manter um* 4/4*".*[1445] *Quase todas as resenhas pediam o fim de "Moby Dick".*

Robert e Jonesy começaram a se afastar dos companheiros de banda. Nos dias de folga, andavam com Danny Marcus, o facilitador da Atlantic, e mantinham distância das atividades com drogas cada vez mais intensas de Jimmy e Bonzo. Também se distanciaram de Grant, Richard e Bindon, que fomentavam medo e desconfiança entre os mais próximos. "Todo mundo ficava nervoso", disse Sam Aizer, o intermediário do Bad Company com o Swan Song, que se juntou à turnê para os shows no Texas. "'Será que eu devia ficar aqui?' 'Você viu aquilo?' 'O que ele está olhando?' Era uma desconfiança constante."[1446]

"Jonesy em especial mantinha distância da loucura", diz Michael Des Barres. "Ele parecia enojado com toda aquela sujeira. Era possível perceber que a camaradagem estava se desfazendo."

"Robert e Jonesy gostavam da companhia um do outro porque era a única companhia que tinham", diz Benji LeFevre. "Seus amigos estavam fodidos demais. Não sei se a camaradagem é que tinha se acabado ou se metade da camaradagem

tinha se afundado sob a influência das drogas. Foi uma coisa triste para caralho de se testemunhar."

A atmosfera ficou mais pesada a caminho da Flórida. O Caesars Chariot voou com uma cabine cheia de passageiros. Aubrey Powell se juntara à turnê, assim como a namorada de John Bindon, Vicki Hodge, que começou a virar estrelas de minissaia e sem calcinha pelo corredor do avião, entretendo os rapazes dos assentos comuns. G garantiu que todo mundo cheirasse uma carreira ou duas de cocaína para apaziguar o medo de avião, mas os nervos em geral estavam tensos.

Bindon esbravejava sobre um incidente que havia ocorrido no Speakeasy, em Londres, com Steve O'Rourke, empresário do Pink Floyd. "Johnny tinha roubado dinheiro do porta-malas do carro de Steve e seriamente planejava matar Steve", diz Powell, que se perguntava o que "alguém que todos sabiam ser bandido" estava fazendo no entourage do Led Zeppelin. "Peter sabia que Bindon ia concretizar a ameaça e trocou o meu assento no avião para que eu não fosse tido como cúmplice."

Bindon ficava cada vez mais inquieto, ansioso para arrumar briga, algum tipo – qualquer tipo – de bate-boca que lhe permitisse empregar violência. O sujeito exalava raiva e deixava todo mundo morrendo de medo. Havia uma intranquilidade a bordo daquele voo, graças a John Bindon, que lançava uma sombra sobre o espírito coletivo.

O clima só colaborava com a ansiedade. A previsão do tempo para Tampa não era animadora: fazia um calor escaldante na cidade e o Serviço Nacional de Meteorologia previa tempestades para a tarde. Peter Grant estava razoavelmente confortável com a situação porque o contrato do Led Zeppelin com o promoter especificava que um teto de metal seria construído sobre o palco. O empresário tomava precauções extras porque seguia assombrado pela lembrança de Leslie Harvey, o guitarrista do Stone the Crows, sendo eletrocutado no palco durante um show. Porém, havia uma brecha adicional e inesperada.

"Estávamos no avião a caminho do show quando Cole me mostrou o ingresso, que dizia claramente: 'Faça chuva ou faça sol'",[1447] *recordou-se Grant. Logo abaixo, o ingresso dizia ainda: "Válido somente para esta data." Isso significava que não havia provisão para que o show fosse remarcado por condições climáticas. "Foi um erro grave." Se, por algum motivo, a banda não pudesse tocar, setenta mil portadores de*

ingressos ficariam extremamente desapontados – irados, melhor dizendo.

Os sinais eram desanimadores desde o início. Havia chovido à tarde antes de o sol voltar com força total. Os fãs estavam sentados – cozinhando – no Tampa Stadium por três ou quatro horas. "Quando a banda estava pronta para entrar no palco", diz Powell, "já era possível ver o céu escurecendo cada vez mais. Relâmpagos brilhavam por toda parte." E Peter Grant subia pelas paredes. O teto sobre o palco era de lona, não de metal.

Janine Safer, que decidira assistir ao show do público em vez de seu lugar de costume no backstage, ficou apreensiva com a multidão, que era imensa, estava abarrotada e num calor muito, muito desconfortável. "Havia também uma presença ostensiva da polícia", diz ela, "muito mais do que me recordo de ter visto em qualquer outro show – e eles estavam com a indumentária de choque completa. Oi?"

O céu desabou aos vinte minutos do show do Led Zeppelin, uma chuva torrencial. Benji LeFevre, que monitorava a mesa de som, diz que "o teto de lona foi montado sobre o palco de tal forma que se transformou num enorme lago". A banda estava no meio de "Nobody's Fault But Mine". Segundo Peter Grant, "sinalizei rapidamente para que Robert encerrasse e saímos correndo do palco".[1448]

"Todo mundo para o camarim!", latiu Richard, comandando a ação como um general alucinado. "Para lá, rápido, porra!"[1449]

G discutiu intensamente com o promoter, que achava que a banda poderia voltar depois que a chuva parasse. Peter assentiu, mas só depois que tentasse mandar dois caças determinarem se as nuvens dariam trégua. Claramente, o empresário estava desconectado no que dizia respeito à atual importância do Led Zeppelin.

"Havia cerca de vinte mil jovens sentados no gramado que começaram a ficar muito tensos ao perceberem que a banda não ia voltar", recorda-se LeFevre, que se dirigira para a direita do palco em segurança. A polícia, usando megafones, ordenou que a equipe de som fosse para debaixo das caixas de som, cobrisse as cabeças e não se levantasse. "De repente, a tropa de choque chegou atacando ao redor das barreiras na frente do palco – brandiam os cassetetes, golpeando os jovens, surrando todo mundo. Foi brutal e assustador."

Foi um banho de sangue, o tipo de carnificina que o Led Zeppelin testemunhara no

Velodromo Vigorelli, em Milão, em 1971. De jeito nenhum a banda voltaria ao palco, não sob aquelas condições. G mandou todos para as limusines para uma fuga imediata. No princípio, houve pânico: o carro de Jonesy havia sumido; o motorista tinha se perdido com a esposa e os filhos de John Paul a bordo.

Por sorte, o aeroporto era perto do estádio. O Caesars Chariot já havia sido alertado e se encontrava a postos na pista, pronto para decolar assim que os passageiros apertassem os cintos. Todos se amontoaram no avião, observando ansiosamente o perímetro do aeroporto. "A multidão tinha nos seguido do estádio e tentava derrubar as grades", recorda-se Powell. "Podíamos vê-los pelas janelas do avião. Sentiam que o Led Zeppelin os havia desertado e estavam putos."

A cidade compartilhava desse pensamento. O prefeito de Tampa não só se recusou a conceder permissão para uma nova data, como foi além: "O Led Zeppelin não voltará a se apresentar em Tampa", decretou. "Não haverá mais concertos marcados por esse grupo. Temos de proteger a saúde e o bem-estar dos oficiais da polícia, bem como dos cidadãos de Tampa."[1450]

Peter Grant não se preocupou muito. Havia uma miríade de lugares para o Led Zeppelin se apresentar, cidades em que o dinheiro e o prestígio que derivariam dos shows seriam bem-vindos. Tampa podia ter sido um fiasco, mas o Led Zeppelin estava mais rico em experiência. G levou alguns convidados até seus aposentos nos fundos do avião e despejou o conteúdo de sua bolsa na cama. Aprendera uma lição da cartilha de Chuck Berry, a que dizia "certifique-se de ser pago antes de entrar no palco". Lançou um punhado daquele um milhão de dólares no ar.

"Pelo menos ficamos com a porra do dinheiro."[1451]

******** *Parental Guidance: recomendação de orientação parental, indicando que o filme pode apresentar conteúdo não adequado para crianças sem a orientação dos pais. [N.T.]*

******** *Zepelim morto.*

******** *O dulcimer mencionado aqui, de propriedade de Page, é provavelmente o instrumento também conhecido como saltério dos apalaches, utilizado na música tradicional estadunidense, que pode ter de três a seis cordas que são pressionadas sobre o braço pelo dedo indicador e tocado na horizontal. Por ser "dedilhado, palhetado ou tocado com arco", como descrito pelo autor, se diferencia do dulcimer de origens medievais, com mais cordas em disposição diferente e tocado com pequenos martelos. [N.T.]*

Capítulo 20
UM PERÍODO DE TRANSIÇÃO

[1]

O Led Zeppelin se concentrou nas duas costas dos Estados Unidos numa tentativa de se recompor e injetar um novo entusiasmo na turnê de 1977.

Nova York era um lugar óbvio para se abrigar depois da catástrofe em Tampa. Manhattan era um estímulo psicológico para uma banda na estrada. Como cantou o bluesman Jimmy Reed: "Bright lights, big city", as luzes brilhantes da grande cidade. Sempre havia algo empolgante acontecendo, gente fascinante, e a banda podia caminhar pelas ruas sem a necessidade de seguranças em sua cola o tempo todo. Melhor ainda, eles poderiam se reconectar com amigos e retomar os estilos de vida hedonistas.

Tiveram três dias de folga antes da estreia da residência de seis shows no Madison Square Garden, lugar onde toda banda adorava tocar. Robert e Jonesy mataram o tempo explorando lojas de discos e livrarias. Robert se presenteou com Big Macs no McDonalds, um de seus passatempos favoritos, e um Lincoln Mark IV novinho em folha, brilhante, com bancos de couro vermelho. Jimmy dormiu a maior parte dos dias e passou as noites em clubes farreando com Ronnie Wood e Keith Richards. "Keith era o último cara com quem Jimmy deveria ter saído",[1452] diz Janine Safer. Bonzo também se afundou ainda mais no vício. "Fui visitá-lo certa tarde no Plaza, onde a banda estava hospedada", recorda-se Powell, "e ele estava péssimo, incoerente e apagando de tempos em tempos. Era óbvio que havia usado heroína além da bebedeira constante."[1453] Em suas horas mais lúcidas, Bonzo mais uma vez espantou o tédio arremessando móveis pela janela do hotel, façanha que pode ter sido tolerada em Chicago e Cleveland, mas não o foi no refinado Plaza, onde a banda foi proibida de voltar a se hospedar.

Essas bobajadas começaram a irritar Robert. "Vejo muita maluquice ao nosso redor", reclamou ele numa entrevista daquela época. "De algum modo, geramos essas injúrias. É um aspecto que, já que me mantenho distante dele, me faz refletir se estamos fazendo mais mal do que bem."[1454]

Era uma reflexão certamente válida. Tampa o havia perturbado. Lidar com um público exaltado era uma coisa, admitir ter ajudado a desencadear a violência era outra. Será que as coisas teriam sido diferentes se eles tivessem sido pontuais? Será que eles teriam ajudado a acalmar aquela situação volátil se Jimmy e Bonzo estivessem lúcidos o bastante para lidar com um público? Será que a presença de John Bindon tinha contaminado toda a atmosfera?

Era imperativo que o Led Zeppelin mudasse esse andamento, a começar pelas apresentações em Nova York. Era o ingresso mais procurado da cidade – mais do que o do musical Annie no Alvin Theatre. O escritório nova-iorquino do Swan Song foi bombardeado de pedidos. "Parecia que todas as celebridades do mundo tinham decidido naquele dia que queriam ver o Led Zeppelin naquela noite."[1455] *A grande imprensa estaria presente, bem como a mídia de rádio e TV, figurões de gravadoras e os nomes mais importantes no rock n' roll. Era como se apresentar diante da Suprema Corte. Até Jimmy e Bonzo compreendiam que ganhar pontos com o público de Nova York era vital para a reputação da banda. "Antes de cada show, nos encontrávamos no Oyster Bar ou no Trader Vic's, onde dávamos um tempo antes de entrar nas limos", recorda-se Janine Safer. "Era claro que os caras estavam ansiosos para tocar e mostrar a todo mundo que ainda eram a melhor banda do mundo."*

O público nova-iorquino, como todos sabiam, não era tão piedoso quanto todos os outros. Era esperado que os shows começassem pontualmente, às 20h, exatamente como anunciado. Se deixassem os nova-iorquinos esperando por meia hora, eles provavelmente já estariam no segundo drinque no Ashley's ou no Maxwell's Plum.

O fato de que às nove e quinze, quando as luzes enfim se apagaram, todos ainda estivessem em seus assentos dizia muito sobre a estatura do Led Zeppelin. E foi uma coisa boa também, porque os shows no Garden foram os melhores possíveis – "fascinantes", na opinião de um crítico rigoroso, entregues com "uma ousadia empolgante".[1456] *A banda estava leve, "bem-humorada e quase endiabrada".*[1457] *Jimmy, vestido num terno branco bordado, estendeu os solos como se estivesse sendo pago por cada nota tocada; além disso, estava em sua melhor forma. Tocou de forma "verdadeiramente caleidoscópica", segundo o The New York Times. Robert nunca soara mais potente ou revigorado, sobretudo durante o set acústico. A cozinha de*

Jonesy e Bonzo tratou de cravar uma batida vigorosa e impenetrável. "Kashmir" foi arrasadora. "Whole Lotta Love" e "Rock and Roll" conseguiram trazer a casa abaixo. John Rockwell, o crítico engravatado do Times, cujos gostos pendiam para um repertório mais artístico, sentiu que "foi o melhor show do Led Zeppelin que este observador já ouviu... uma reafirmação triunfante" da proeminência da banda.

Os shows na Costa Oeste foram igualmente fascinantes – talvez até melhores, "alguns dos melhores da história da banda",[1458] segundo um observador perspicaz. "L.A. é o nosso lar espiritual", declarou Robert do palco do Forum, e absolutamente ninguém objetou a isso.

O Led Zeppelin parecia sempre ir parar em Los Angeles. Foi na cidade que sua reputação se tornou lendária e eles não se satisfariam em deixá-la passar sem uma boa enfeitada. As noitadas no Rainbow e no Whisky eram um estouro típico e atraíam um séquito de groupies ligeiramente mais velhas. "Elas eram um mistério para mim", diz Janine Safer, "mas eu adotava a visão da banda de que aquelas garotas não eram exatamente humanas. Eu certamente nunca pensei nelas como sencientes."

Lori Mattix ainda era uma carta na manga de Jimmy, que mandou Betty Iannaci, da Atlantic Records, ir buscá-la num hotel em Westwood, onde a groupie agora morava com a mãe. "Foi muito conflitante para mim", diz Iannaci. "Ela era uma jovem adolescente que parecia ter 25 anos e agia como tal, num vestido cravejado de cristais de 300 dólares. Ficava claro que a mãe a estava aliciando para uma noite com Jimmy Page. E eu sabia que ele envolveria heroína."[1459]

L.A. significava farra. O Swan Song e a Atlantic alugaram uma casa fabulosa nos cânions e a encheram de convidados, amigos de gabarito relativamente alto, de Roger McGuinn e Keith Moon a Rod Stewart e Kareem Abdul-Jabbar. Foi uma festa de champagne e cocaína que logo virou depravação. A empresa fez tudo o que estava ao seu alcance, de algum modo sentindo que talvez aquela fosse uma despedida, a última vez que o Led Zeppelin tocaria em L.A.

"Levei uma amiga que, diferentemente de Lori, era uma mulher de 35 anos, bem-sucedida, que sabia como cuidar de si mesma", diz Betty Iannaci. Mais tarde, Peter Grant convidou essa amiga de Iannaci para ir até seu quarto. "Ele conseguira uma grande quantidade de cocaína e estava se sentindo muito generoso." No fim, a amiga

de Betty acabou nua e algemada a um cano sob a pia do banheiro de Grant de forma que, por um final de semana inteiro, ficou à disposição de qualquer um que ali entrasse. Jimmy se deparou com ela quase que por acidente e, numa demonstração incomum de cortesia, achou uma chave para abrir as algemas e a ajudou a escapar.

O comportamento na Costa Oeste, para além de ultrajante, chegou a um ponto sem volta. Jimmy funcionava admiravelmente uma vez que entrava no palco, mas, fora dele, estava um caco. Bonzo estava tão acabado, tão sedento por atenção, que causava sempre que tinha oportunidade. Numa desventura estranha, sem motivo aparente, mordeu o dedo de Betty Iannaci com tanta força que sangrou.[1460] *Jonesy aderiu sabiamente às instruções à imprensa: "Nunca conversar com ninguém da banda a menos que conversem com você primeiro. Não fazer contato visual com John Bonham." Robert também se certificava de manter uma distância segura. No avião, se enfiava num livro, mesmo que o livro às vezes estivesse de cabeça para baixo. Os músicos não iam mais embora juntos dos shows, cada um tinha sua própria limo, que nunca compartilhavam uns com os outros.*

A gerência não fazia nada que sequer lembrasse gerência. Richard Cole cedera o controle de sua autoridade aos Quaaludes, à cocaína e à heroína. Corria riscos estúpidos, coisa que nunca fizera. Num voo da Air India de Heathrow para Nova York, foi preso por criar tumulto.[1461] *E em 17 de julho de 1977, ao voltar para os Estados Unidos depois de uma pausa na turnê, foi recebido no aeroporto de Seattle pela polícia local por uma má conduta induzida por drogas. Mick Hinton, roadie de Bonzo, era um completo alcóolatra e dependente químico, bem como Ray Thomas, assistente de Jimmy. Peter Grant era outra história triste. "A essa altura, Peter já era", diz Phil Carson, que era o fio que ligava Grant à Atlantic Records e um admirador inabalável. "A cocaína cobrara um preço tão terrível que ele não era mais capaz de negociar de forma astuta."*[1462] *Estava amarrado a John Bindon "e as pessoas ainda o temiam", mas ter o gângster por perto também deixava Grant vulnerável.*

A confluência de mau comportamento chegou ao ápice em Oakland, na Califórnia, em 23 de julho de 1977. O Led Zeppelin era headliner do festival "Day on the Green", uma extravagância de dois dias produzida por Bill Graham no Oakland

Coliseum. A banda chegara diretamente de duas apresentações mornas – no Kingdome, em Seattle, e na Arizona State University – em que as condições de Jimmy e Bonzo atrapalharam o que poderia ter sido uma performance eficiente. Graham não poupava gastos em seus eventos. Havia trailers luxuosos à disposição da banda, um banquete de primeira classe estava montado, não os frios esturricados de costume. Ele até providenciou um cenário elaborado para o palco do Led Zeppelin, uma réplica constrangedora de Stonehenge. Ninguém pensou muito nisso na época, mas a imagem os assombraria para todo o sempre depois que Spinal Tap chegou aos cinemas.

O show pareceu se arrastar para sempre. O Led Zeppelin se atrasou, como de costume. O público passara o dia esperando, depois teve de aguentar duas atrações de abertura monótonas, Rick Derringer e Judas Priest. A apresentação do Zeppelin foi um belo upgrade, e a recepção dos fãs inspirou a banda a tocar em sua melhor forma, "uma lenda do rock que ganhou vida", como o Oakland Tribute apontou. Jimmy estava apático antes do show – "ele estava tão chapado que tiveram de conduzi-lo até o palco",[1463] segundo o gerente de produção de Graham –, mas encontrou o rumo durante "The Song Remains the Same".

Enquanto a banda enrolava o público, Peter Grant e John Bindon subiam a rampa que levava à área do backstage. Era uma subida bem íngreme, e Jim Downey, um dos hábeis contrarregras de Graham, brincou: "Caramba, é uma rampa e tanto."[1464] Peter interpretou a brincadeira erroneamente como uma zombaria com seu tamanho e ficou ofendido. Sem provocação alguma, Bindon desferiu um soco e nocauteou Downey.

"Bindon andava atrás de briga desde o exato momento em que chegou à turnê", diz Janine Safer. "Ele já mantinha o punho cerrado o tempo todo. Dava para perceber que estava à espera de alguma coisa – qualquer coisa – que o provocasse."[1465]

O ataque a Downey aguçou suas papilas para um encontro mais violento. Não demoraria muito até que ele tivesse o que queria.

Pouco depois do final do show do Led Zeppelin, o filho de 11 anos de Grant, Warren, começou a brincar por entre a caravana de trailers Winnebago que serviam como camarins para as bandas. "Bill Graham tinha o costume de colocar umas placas bem bonitas de madeira, talhadas à mão, com os nomes das bandas nas portas dos

trailers", diz Phil Carson.

"Achei as placas legais",[1466] *Warren diria mais tarde. Na época, ele começou a tirar a placa do Led Zeppelin do suporte.*

Jim Matzorkis, um dos colegas de Graham, passava por ali por acaso e disse a Warren que eles precisariam da placa para o show do dia seguinte. Até então, a placa teria de permanecer na porta.

"Vou pegar para mim",[1467] *insistiu Warren.*

"Não vai, não", retrucou Matzorkis, e tomou a placa do menino.

Warren correu direto para o pai e contou do incidente, mas incrementou o relato, afirmando que Matzorkis tinha lhe dado um tapa e derrubado no chão.

"Eu estava bem ali ao lado", recorda-se Janine Safer. "Ninguém deu tapa nenhum em Warren. Voltei-me para John Bindon, que estava instigando Peter, e disse: 'Não aconteceu nada. Ninguém encostou um dedo nele!'"

O protesto dela entrou por um ouvido e saiu pelo outro. Bindon e Peter estavam bastante cheirados e só ouviam o que queriam ouvir. "Eram como duas criaturas incendiárias."

Nuvens de tempestade vinham se formando desde que chegaram ao local. Grant e Graham tinham uma relação de amor e ódio que vinha desde as negociações acirradas dos primeiros shows no Fillmore – dois caras durões acostumados a terem as coisas de seus jeitos. Steve Weiss, outro cabeça-quente que tinha uma relação antagônica com Graham, era parte do entourage do Led Zeppelin em Oakland. No momento em que aquelas duas facções se encontraram naquela tarde, havia uma hostilidade mal disfarçada.

Na verdade, as temperaturas começaram a subir no dia anterior ao show. A mando de Grant, Richard Cole tinha telefonado para Graham e exigido 25 mil dólares adiantados. Agora! E em dinheiro vivo. Isso não estava no contrato. Eles ganhariam centenas de milhares de dólares pelo evento daquele final de semana. Um adiantamento em dinheiro vivo numa tarde de sexta-feira, quando os bancos já estavam fechados, parecia um pedido injusto, se não insensato. Parecia extorsão. No entanto, Bill sabia que, se não acatasse o pedido, havia uma boa chance de o Led Zeppelin não aparecer para tocar. Assim, ele juntou o dinheiro, guardou em três caixas

de sapato e as levou em pessoa até o hotel Miyako, onde G estava hospedado.

Assim que Graham entrou na suíte de Peter, já teve noção de todo o cenário. Havia mais um homem no quarto, uma figura de chapéu de cowboy, que Bill reconheceu como o maior traficante de Oakland. "O que eu deveria ter feito era ter saído dali imediatamente com o dinheiro",[1468] *disse Graham, se arrependendo da cumplicidade como "homem do dinheiro" numa óbvia negociação de drogas. Porém, ele havia investido demais no festival de dois dias e não podia arriscar afastar Peter Grant.*

Da forma como foi, o set do Led Zeppelin na tarde seguinte não foi nem o melhor, nem o pior que fizeram. Jimmy demorou um pouco para engrenar. Parecia desorientado, desatinado. Seus solos, uma miríade deles, soavam todos iguais e embolados um no outro. Segundo o San Francisco Chronicle, ele tocou de um jeito "que pouco fazia o tipo de sentido guitarrístico que o estabeleceu por anos como um dos maiores astros do rock". O resto da banda, no entanto, estava em ótima forma, sobretudo Robert, cuja voz não soara tão potente em anos. Em todo caso, cobriram todas as bases e tocaram por três horas e meia, encerrando com um bombardeio tático de hits: "Kashmir", "Achilles Last Stand", "Stairway to Heaven", "Whole Lotta Love", "Rock and Roll" e "Black Dog" – uma na sequência da outra. Os fãs foram embora sem anotar a placa.

O mesmo pode ser dito a respeito de Jim Matzorkis, que estava guardando equipamentos num trailer logo atrás do palco. Enquanto o Led Zeppelin saía de cena, Peter Grant e John Bonham fizeram um desvio para acossá-lo. "Você não pode falar com o meu filho daquele jeito", fumegou G, destilando uma dose de raiva que vinha se intensificando ao longo de toda a tarde. "Ninguém pode. Quem você pensa que é? Bater num garoto desse jeito. Vou fazer com que você seja demitido."[1469]

"Não, você não tem como fazer isso", retrucou Matzorkis.

Antes que ele pudesse se virar, Bonzo subiu em alguns degraus de metal e acertou um chute bem no meio de suas pernas, o que o fez cair para dentro do trailer. O baterista estava prestes a mandar um segundo golpe quando foi segurado por seus próprios guarda-costas por tempo suficiente para que Matzorkis pudesse se recompor aos trancos e barrancos e buscar abrigo em outro trailer.

Pouco depois, Bill Graham foi atrás de Grant, que estava num acesso de fúria

assassina induzido pela cocaína. "Seu homem pôs as mãos no meu pessoal. No meu filho", espumou G. Insistiu em se encontrar com Matzorkis – "para fazer as pazes com ele e acertar isso".

Não era uma boa ideia. Graham deu uma boa olhada na equipe de segurança do Led Zeppelin e concluiu que "se tratava de animais selvagens dos mais perversos", brutamontes que "estavam só esperando para matar"[1470]. O promoter já conhecia muito bem a tendência de Grant à violência. Tentou conversar com Peter, ter alguma segurança de que ninguém iria se machucar. "Tenho a sua palavra?", perguntou Grant. Quando o empresário respondeu que sim, foram procurar Matzorkis.

Jim tinha se recolhido a outro dos trailers Winnebago. Graham destrancou a porta, conduziu Peter para dentro e fez as apresentações. Matzorkis estendeu a mão para cumprimentar Peter e, num instante, Grant puxou o homem para si, se afastou e desferiu um soco no rosto dele com um punho cheio de pesados anéis de metal. Graham tentou intervir, mas, como se recordaria mais tarde, "ele me pegou como se eu fosse uma mosca e me entregou para o cara que estava ao lado da escada". Esse cara era John Bindon, que então se juntou a Grant dentro do trailer. Richard Cole ficou de guarda do lado de fora, com um cano de metal como arma.

"Bill! Me ajude! Bill", gritava Matzorkis.

Bindon estava agitado e em seu hábitat natural. Energizado pela cocaína, prendeu Matzorkis numa chave de braço por trás enquanto Peter Grant continuava a socá-lo no rosto. Arrancou um dente de Jim, depois deu-lhe um chute no meio das pernas. Bindon jogou Matzorkis no chão, pulou em cima dele e tentou apertar seus olhos. De algum modo, o homem ensanguentado e seriamente surrado conseguiu se soltar e fugir, que foi quando a equipe de segurança de Graham chegou – tinham ido até os carros para buscar armas e estavam prontos para enfrentar a gangue do Led Zeppelin. Em todo caso, pretendiam vingar o companheiro.

Graham tinha aí um problema. Ele não queria nada mais do que uma vingança à altura do que tinha acontecido, mas havia outro show com ingressos esgotados no dia seguinte a planejar. Se uma guerra acontecesse e o Led Zeppelin cancelasse a participação, sessenta mil jovens exigiriam sua própria vingança e as repercussões seriam desastrosas para Graham. O show tinha de continuar; ele ordenou que seus

homens recuassem, prometendo que os deixaria livres mais tarde.

O Led Zeppelin tinha mexido com o homem errado desta vez. Bill Graham não ia deixá-los sair impunes.

Richard Cole conduziu a banda e a equipe às pressas até as limusines que aguardavam por eles e saíram em disparada até o hotel Miyako. "Fizemos uma grande reunião na suíte de Peter, uma avaliação da situação", recorda-se Janine Safer, assessora de imprensa da banda. Steve Weiss e Richard Cole estavam presentes, assim como Steve Rosenberg, o chefe de segurança do Led Zeppelin. "Estavam mais nervosos do que de costume. Peter estava paranoico. Temiam que fossem presos pelas autoridades locais."

Graham poderia prestar toda uma gama de queixas: contra Bonham, Grant e Bindon por lesão corporal e contra Cole por lesão corporal com arma letal. Como Peter foi lutador profissional de luta livre, seus punhos também eram considerados armas letais. Weiss ligou imediatamente para George Fearon, conselheiro externo da banda no escritório de advocacia Phillips Nizer. "Devemos fugir dessa jurisdição?", Weiss quis saber. "Devemos nos entregar?" ao que todos concordaram, diz Safer. "Vamos sair à francesa. É a coisa prudente a se fazer."

Porém, Bill Graham tinha bloqueado as saídas. E os motoristas das limos do Led Zeppelin eram seus homens, que haviam dirigido para centenas de seus shows. Estavam instruídos a informar qualquer movimento do pessoal da banda, sobretudo se tentassem partir para o aeroporto.

Por algum motivo desconhecido – talvez um senso de obrigação para com os fãs, talvez ganância – o Led Zeppelin decidiu permanecer em Oakland e fazer o show da tarde de domingo. Steve Weiss ligou para Graham para informá-lo de que, antes do início do show, ele teria de assinar um termo que afirmava que ninguém seria processado em mais de dois mil dólares pelo incidente no estádio. E exigiam saber o endereço residencial de Jim Matzorkis, porque ele também deveria assinar um termo. "Por favor, entenda que se esses documentos não forem assinados, pode não haver apresentação",[1471] Weiss deixou claro.

Uma equipe de advogados civis foi convocada pela chefia da companhia de Graham para determinar a validade de tal documento. Assinem, foram informados. Se os

papéis forem assinados sob "coação econômica... a assinatura não tem nem o valor da folha na qual consta".

Cerca de meia hora antes do show no domingo, Steve Weiss chegou ao trailer de Graham com o termo. "Veja bem, os rapazes perderam um pouco a mão ontem. Esperamos que não haja ressentimentos." Graham assinou sem dizer uma palavra.

Apesar da complacência dele, o Led Zeppelin chegou com uma hora e vinte minutos de atraso. Ninguém falou com eles ou fez qualquer esforço para ajudá-los a se situar. Peter Grant e Richard Cole não se importavam nem um pouco, mas a banda percebeu. Ficaram sabendo do desentendimento e ficaram indignados. "Houve uma energia muito pesada e sórdida ao longo de todo aquele dia", disse Jimmy. "A coisa foi ficando muito feia no backstage... Simplesmente terrível."[1472]

Robert concordou. "Foi uma brutalidade absoluta", recordou-se. Sentiu-se triste por ter de cantar "Stairway to Heaven", canção que estimava muito, "à sombra do fato de que a artilharia que levávamos conosco perambulava pelo backstage com uma atitude infernal".[1473] *Robert se esforçou para tentar interagir com Bill Graham, que estava enojado demais para responder. Gostava genuinamente de Robert – tinham filhos da mesma idade e, sob circunstâncias normais, compartilhavam histórias sobre as crianças – mas, no que dependesse dele, era "até nunca mais". Prometera a si mesmo que nunca mais contrataria o Led Zeppelin.*

Foi uma promessa fácil de cumprir. Aquele foi o último show do Led Zeppelin nos Estados Unidos.

Sair à francesa não seria fácil. A equipe de segurança de Bill Graham era comandada por um sargento aposentado da polícia de São Francisco que reconheceu os ex-policiais do contingente do Led Zeppelin. Na manhã da segunda-feira, três carros convergiram até o hotel Miyako.[1474] *Destacamentos do Departamento de Polícia de Oakland, do Gabinete do Xerife do Condado de Alameda e da Patrulha Rodoviária da Califórnia chegaram a todo vapor e cercaram o local. Houve um confronto no lobby do hotel, com todos exibindo os distintivos. Foi explicado que, fato consumado, Peter Grant, John Bindon, John Bonham e Richard Cole seriam presos e que ninguém sairia do hotel antes que isso acontecesse. Aconselhou-se que os quatro se rendessem, de*

forma que não se fizesse necessária uma batida policial completa. Uma hora depois, eles foram conduzidos pelo lobby algemados, de cabeças baixas e desviando os olhares. Graham se certificou de que, na delegacia, fossem recebidos por cada repórter de TV que ele foi capaz de convocar.

Steve Weiss enviou Jeff Hoffman para esperar por eles. Hoffman, "o jovem solucionador de problemas carismático e bem conectado",[1475] havia negociado a soltura de Grant da cadeia depois do roubo no hotel Drake e livrado Jimmy da extorsão em L.A. envolvendo drogas. Aquilo era exatamente a praia dele. Providenciou que houvesse fiança. "Minhas instruções foram: 'Livrem-se do caso. Nunca vamos voltar ao tribunal.'"[1476]

Hoffman teve de explicar que, em casos criminais, ao contrário dos casos civis, era necessário comparecer pessoalmente ao tribunal; caso contrário, seria considerado evasão, o que em si era outro crime. Nesse meio-tempo, estavam livres para ir embora.

O Led Zeppelin e Peter Grant tomaram direções opostas. G, seu filho Warren e John Bindon viajaram para Long Island, onde se encontraram com Phil Carson para um dia de pesca a bordo do barco esportivo de Jerry Greenberg, ancorado em Montauk. John Paul Jones alugou um motorhome e levou a família para breves férias no Oregon. O resto da banda e da equipe viajou para New Orleans para se preparar para um show que aconteceria no dia 30 de julho de 1977 no Superdome, que era praticamente uma cidade por si só. Todo mundo estava estressado, então cinco dias em New Orleans seriam perfeitos para recarregar as energias. Era um lugar sossegado onde seria possível se perder na multidão. Chegaram cedo, por volta das seis e meia da manhã, e fizeram check-in no Maison Dupuy, um de seus hotéis favoritos na cidade.

Ainda havia tempo de ligar para Londres, então Robert falou com sua esposa, Maureen, que lhe contou que o filho deles, Karac, estava doente, tinha "uma virose estomacal leve".[1477] Depois, veio outra ligação: o menino tinha contraído pneumonia e Maureen o levaria ao médico.[1478] Pouco tempo depois, Robert soube que o estado de Karac estava piorando, sua temperatura subira.

No dia seguinte, em Long Island, o grupo de Grant desfrutava de um passeio em alto-mar e havia pescado uma quantidade impressionante de pequenos tubarões.

"Voltamos para a marina e estávamos muito animados",[1479] *recorda-se Jerry Greenberg. "E então chegou um telefonema urgente para Peter Grant."*

O filho de Robert havia morrido aos cinco anos de idade.

"Se você quiser um lembrete do que está acontecendo no mundo real", Robert se deu conta quando a notícia bateu, "num minuto você está em New Orleans e entre a nata do novo mundo, e no seguinte você recebe um telefonema sem aviso nenhum. Ele se fora."[1480]

O acidente automobilístico já havia desafiado a noção que Robert tinha da própria imortalidade. A morte de Karac lhe desferiu um golpe para o qual ele não tinha defesa alguma.

Ele precisava ir para casa, para a família, imediatamente. Foi difícil organizar a partida de New Orleans. O Caesars Chariot não podia voar; o avião estava proibido de decolar devido ao período obrigatório de descanso depois do longo voo desde Oakland. Em vez disso, um voo foi fretado até Newark, de onde foi providenciada uma conexão até a Inglaterra pela British Airways. Robert, Bonzo, Richard Cole e Janine Safer embarcaram.

"Robert e eu nos sentamos um de frente para o outro de New Orleans até Newark", recorda-se Safer. "Eu nunca tinha visto um pesar como aquele. Robert simplesmente fitava as próprias mãos e só. Acho que ele não trocou uma palavra sequer com ninguém durante todo o voo."

Só Bonzo acompanhou Robert até sua fazenda em Kidderminster e ficou ao lado dele durante todo o comovente funeral. Nem John Paul, nem Jimmy, nem Peter Grant se deram ao trabalho de comparecer. O coronel Tom Parker enviou uma coroa de flores em nome de Elvis.[1481]

Grant afirmou estar ocupado "tentando resolver os cancelamentos"[1482] *para o restante da turnê – e de todas as datas de um futuro próximo. Era uma espécie de tarefa vaga e indeterminável, já que não se sabia quando ou mesmo se Robert Plant voltaria a se apresentar. Por ora, o futuro do Led Zeppelin estava num limbo. Quando Grant terminou, pegou o telefone e fez uma última ligação – para ninguém menos que Bill Graham.*

"Espero que esteja feliz", rosnou. "Graças a você, o filho de Robert Plant morreu hoje."[1483]

Para Robert, a tragédia pôs em perspectiva sua conexão com o trabalho, a família e a mortalidade. À medida que os meses se passavam, recluso em casa com Maureen e a filha que restou, Carmen, de oito anos, ele refletiria sobre o caos que o Led Zeppelin se tornara, a crueldade, a imprudência, o declínio.

"A turnê de 1977 terminou porque perdi meu filho", reconheceu, "mas também terminou antes disso. Foi simplesmente um estrago... Todo mundo se isolou, desenvolveu seus próprios mundos."[1484]

Ele se questionou se algum dia voltaria a querer um lugar nesses mundos.

[2]

O aparato do Led Zeppelin, outrora uma máquina bestial, parou por completo. Pelo resto de 1977 e 1978, a banda, com efeito, esteve desfeita. "Robert me ligou e eu só disse a ele que me avisasse da situação quanto estivesse pronto", recordou-se G. "Ele obviamente precisava de um tempo."[1485]

Mais do que isso. Ele queria ser deixado em paz. Steve Weiss se sentiu compelido a mandar um espião para a casa de Plant. Ligou para Benji LeFevre e disse: "É melhor você pegar um avião. Robert precisa de você."[1486]

Benji encontrou um homem às voltas com a raiva e a culpa. "Robert estava com raiva sobretudo de si mesmo", recordou-se. "Com raiva por não ter estado ao lado da família. Com raiva por ter saído em turnê quando tudo na banda – sobretudo Jimmy – estava tão fodido. Com raiva de seus companheiros de batalha, que pareciam tê-lo abandonado. Com raiva do médico, que tragicamente interpretara mal os sintomas de Karac. Com raiva da vida como um todo. Ele estava cheio de autorrecriminação. Todo aquele pesadelo que começara na máquina do Zeppelin transbordara e se tornara seu pesadelo pessoal."

Passaram muitas noites no pub Queen's Head, em Wolverley, perto dali, bebendo um pint atrás do outro, remoendo a turnê e a morte de Karac. Era tudo o que Benji podia fazer para consolar Robert.

Bonzo e Pat iam visitá-lo com frequência. Compreendiam a dor de Plant, sua psique

das Midlands e eram capazes de deixá-lo à vontade em sua companhia. Por mais que Robert tivesse amadurecido, por mais que tivesse se tornado um cidadão do mundo, ele e Bonzo falavam a mesma língua, habitavam a mesma pele. Conheciam-se desde que tinham 16 anos. Havia muitas milhas percorridas naquela amizade. Bonzo foi um companheiro íntegro e honrado naquele tempo de necessidade. "Ele foi o único que me abraçou, que me ajudou mesmo",[1487] disse Robert.

Bonzo, porém, enfrentava suas próprias dificuldades. Em setembro de 1977, enquanto voltava para casa do pub Chequers, em Cutnall Green, em seu Jensen Interceptor, correndo em excesso como de costume, completamente bêbado como de costume, perdeu o controle do carro, caiu numa vala e capotou. Ele conseguiu sair dos destroços e chegar em casa, mas logo descobriu que havia quebrado duas costelas. A bebida continuava a dominá-lo – assim como as drogas.

"Depois que Karac morreu, as drogas ganharam força total",[1488] diz Sally Williams, namorada de Mick Hinton na época. Hinton, o faz-tudo de Bonham, ajudava pouco no que dizia respeito a ficar limpo. "Mick era um alcóolatra que gastava tudo o que ganhava nos pubs", diz Williams. "Ele e John eram farinha do mesmo saco." Hinton ficava à disposição de Bonzo vinte e quatro horas por dia. Se o baterista precisasse de alguma coisa de um mercado perto da fazenda, algo trivial, como uma vassoura ou um sabonete – Mick teria de dirigir de Londres a Worcestershire – um trajeto de duas horas e meia – e comprá-lo para ele. "Mick sempre tinha de ir até a casa de Bonzo levar cocaína para ele. Porém, depois da turnê de 1977, a heroína tomou conta."

Apesar das drogas, Bonzo tentava levar uma rotina normal e mergulhou no negócio de construção da família, renovando casas de fazenda antigas nas propriedades vizinhas com uma equipe de amigos. John Paul Jones optou por uma existência de senhor de terras: "Eu acabara de comprar uma fazenda em Sussex, então cultivei um pouco a lavoura e, em geral, voltei à vida familiar."[1489] O trabalho árduo e tudo o que vinha com ele alcançara Jonesy, que sentia a necessidade de sair do ciclo do Led Zeppelin. "Precisávamos de espaço para respirar."

Jimmy pensava de forma parecida. Na maior parte do tempo, ele se mantinha incomunicável, ouvindo gravações guardadas para um álbum ao vivo que não se

materializou. Rebatia rumores de que a banda estava se separando ou de que ele substituiria Keith Richards nos Rolling Stones depois de Keith ter sido preso por posse e tráfico de heroína no Canadá. Exceto por questões de negócios rotineiras, Jimmy sentia pouco incentivo para interagir com seus colegas de banda. Levou Charlotte Martin e a filha para Guadalupe, o mais humanamente remoto possível, na tentativa de se limpar.

"Isso significa duas semanas sem heroína, mas com rum branco de sobra",[1490] *Jimmy disse a Richard Cole, que foi convidado a acompanhá-los. Richard se encontrava numa situação semelhante à de Jimmy, nutrindo um vício que estava prestes a devorá-lo. Parar com a droga a seco não era uma opção fácil. A heroína, como um usuário veterano como Keith Richards sabia, era "muito mais sedutora do que você pensa, porque você pode tomar ou largar por algum tempo, mas cada vez que tenta e larga, se torna um pouco mais difícil."*[1491] *Richards recorreu à bebida como um antídoto confiável. Em Guadalupe, Jimmy e Richard mergulharam numa bebedeira de duas semanas, sem ligar para Charlotte, que lidava com seu próprio problema com o álcool. Conseguiram se limpar – mas só até voltarem para casa, na Inglaterra, onde o acesso à heroína era abundante e descomplicado.*

Richard celebrou seu retorno bebendo em Horselunges com Peter Grant. Por dias a fio, Grant se trancou num quarto, onde elaborou uma estratégia para o divórcio de Gloria que lhe daria custódia dos filhos, bem como a continuidade da crise legal da prisão por lesão corporal em Oakland, na Califórnia. É claro que, para se fortificar, G contou com a cocaína, da qual sempre havia uma provisão ao alcance.

"Peter estava numa péssima condição naquela época", recorda-se Bill Curbishley, que mais tarde seria empresário de Robert Plant e Jimmy Page individualmente. "Uma das consequências da dependência em cocaína é que ela gera medo – medo de o dinheiro acabar."[1492] *Em meio à agonia da ansiedade, Grant e Steve Weiss fecharam um acordo com Ahmet Ertegun para vender os royalties dos discos e a propriedade das masters do Led Zeppelin para a Atlantic e os direitos editoriais das músicas para a Warner/Chappell. "Pelos royalties, eles receberiam uma anuidade por vinte e cinco anos – 25 mil libras por ano", diz Curbishley, "o que, para os padrões atuais, seria*

uma mixaria." Isso também significava que, por vinte e cinco anos – período no qual eles venderam mais álbuns que os Beatles –, o Led Zeppelin não teria acesso aos números de suas vendas.

"Peter estava imprestável",[1493] *diz Shelley Kaye, que estava administrando o escritório nova-iorquino do Swan Song para Steve Weiss. "A comunicação cessou entre Steve e Peter. Era impossível entrar em contato com ele. Nenhuma decisão importante de negócios era tomada, então nada ia para frente. Steve se preocupava muito com o futuro do Led Zeppelin. A banda devia discos. Ninguém sabia se eles honrariam os compromissos contratuais."*

Como sempre, ninguém cuidava do Swan Song. Alan Callan, assim como Abe Hoch antes dele, não tinha autoridade para fazer nada. Maggie Bell estava no topo de sua lista, mas Steve Weiss dizia a ele: "Alan, nós simplesmente não podemos mexer nisso agora."[1494]

Maggie tentou fazer as coisas acontecerem por conta própria e foi até Horselunges para discutir com Peter os próximos passos. "Ele estava no andar de cima, na cama", recorda-se a cantora. "Esperei sentada por ele por quatro horas. Joan Hudson, sua contadora, também estava lá; passara a noite sentada no sofá à espera dele." Maggie enfim foi conduzida até o quarto, onde Grant assistia a vários filmes simultaneamente em diferentes televisores suspensos na parede. "Ele estava péssimo", recorda-se ela. "O assistente de Peter me perguntou o que eu gostaria de almoçar. Quando a comida chegou, Peter pegou um dos controles remotos das TVs e mordeu com tudo, pensando que fosse um sanduíche – e quebrou dois dentes da frente. Foi aí que comecei a pensar: 'Eu não quero mais estar envolvida nisso. Mereço coisa melhor.'"[1495]

O mesmo se deu com Dave Edmunds, que se esforçava para recomeçar a carreira. "Jake Riviera, o empresário de Dave, não chegava a lugar algum com Peter", recorda-se Unity MacLean, quem suportava o veneno de Riviera. "Jake era um cara perverso, mas era compreensível. Dave estava sendo completamente ignorado por Peter. Era tão frustrante que dava vontade de gritar."[1496]

"Get It, o álbum de Dave, não foi caro para gravar", diz Janine Safer, "mas nós

fomos à luta por ele." No fim das contas, os poderosos decidiram que Dave Edmunds não era uma prioridade. O mesmo valia para os Pretty Things e o Detective. Silk Torpedo, o primeiro álbum dos Pretty Things para o Swan Song, rendeu um dinheirinho, mas o seguinte, Savage Eye, foi uma bomba total. E o Detective, um completo desastre. "O Detective era uma merda!", diz Safer. "Fizeram um disco péssimo e eram uma banda péssima. Também tinham um grande problema com drogas."

"Isso é verdade", concorda Michael Des Barres, "mas nós fizemos um álbum pesadão, bluesy, à la Faces. Mandávamos bem, éramos afiados e tínhamos grandes canções. Só não tivemos retorno nenhum do Swan Song. No fim, eu não conseguia falar com Jimmy nem com Peter. Não havia lugar algum onde tocar, não houve divulgação, nada foi feito. A coisa toda foi absolutamente frustrante."[1497]

Enquanto o Led Zeppelin permanecesse vital, a Atlantic considerava o selo de capricho um mal necessário, mesmo se isso implicasse apoiar os artistas subordinados. O Bad Company foi uma sorte inesperada – e meio que um pesadelo para a Atlantic, que teria preferido se concentrar em seu próprio catálogo. Um selo que surgiu por capricho com dois artistas com múltiplos discos de platina era uma força a ser reconhecida.

Reunir o Led Zeppelin era do interesse de todos. "Admito que ninguém queria matar a galinha dos ovos de ouro",[1498] *reconhece Phil Carson. Robert Plant, contudo, não estava com cabeça para participar disso: "Meu mojo para a vida, para a música, para tudo, simplesmente desapareceu",*[1499] *disse o cantor.*

Peter Grant elaborou um plano para tirar Robert da letargia que talvez tivesse funcionado não fosse a intervenção do destino. Um passarinho contara a Grant que Elvis Presley estava ponderando a possibilidade de fazer sua primeira turnê pela Europa. Tanto os shows do Led Zeppelin quanto os de Elvis eram promovidos pela Concerts West, e G usou essa conexão para marcar uma reunião com o empresário de Elvis, o coronel Tom Parker. A ideia era que Peter produzisse os shows na Europa, de forma que Elvis tivesse acesso garantido a analgésicos – e era bem sabido que Robert idolatrava Elvis. Havia uma possibilidade de Robert aparecer para prestigiá-lo e talvez

até se reconectar com seus companheiros, se Elvis não tivesse subitamente morrido de uma overdose de remédios em 16 de agosto de 1977.

Benji LeFevre, na época, sentia seriamente que Robert talvez nunca mais voltasse a se apresentar com o Led Zeppelin. "Foi um período muito chocante", recorda-se. "Robert não tinha nem 30 anos e questionava a relevância da banda em sua vida."[1500] *Considerando-se tudo o que havia transcorrido, não havia motivo para perpetuar a imagem de deus dourado ou "aquela baboseira de divindade",*[1501] *como Robert agora dizia.*

"Tentei me recompor, e à medida que o fazia, lentamente, me dava conta de que minha família era mais importante do que a vida luxuosa que eu vivia no Zeppelin",[1502] *reconheceu. "Já tinha perdido meu filho, e então pensei que precisava mesmo decidir o que fazer. Inscrevi-me para me tornar professor no sistema Waldorf. Fui aceito na faculdade de pedagogia. Estava bastante disposto a apenas tocar a vida."*[1503] *A música continuou a ser uma parte essencial de sua vida, mas relegada ao fogo baixo. "Eu brincava no piano do vilarejo e engordei tanto de beber cerveja que ninguém sabia quem eu era."*[1504]

Robert enfim se cansou de carregar tanto peso extra e começou a treinar no Molineux, o campo de futebol dos Wolverhampton Wolves, correndo pelas escadas do estádio para recuperar o fôlego. E, aos finais de semana, ele e Benji jogavam pelo Queen's Head Football Club, Robert como ponta com um tornozelo ruim e Benji como goleiro. Numa tentativa de "recuperar o foco",[1505] *Robert também abandonou as drogas. "A dependência do pó era a pior maneira de enxergar a si mesmo", disse, "uma perda do próprio tempo, do tempo de todos."*[1506] *Era um passo de bebê rumo a alguma normalidade. Um passo mais largo exigiria confrontar o futuro do Led Zeppelin, o que ele estava relutante em fazer tão cedo.*

A primeira vez que a banda se reuniu sob o mesmo teto foi por dois dias de reuniões de negócios no hotel Royal Garden, em Kensington, a começar em 14 de março de 1978. Num quarto com vista para o parque, Peter Grant, diversos advogados e os contadores do Swan Song se juntaram para rever questões extraordinárias relevantes ao império financeiro do Led Zeppelin. Quando os engravatados foram embora, a

discussão se voltou para o selo e as sessões de gravação do Bad Company e de Maggie Bell, que estavam por vir.

"De que porra vocês estão falando?", urrou Grant, interrompendo a conversa. "Vocês deveriam é estar preocupados com suas próprias carreiras."[1507]

Ele vinha implorando para que colocassem as cabeças no lugar e tocassem alguma coisa, nem que fosse apenas para medir em que pé estavam as coisas, para se redescobrir, por assim dizer. Grant recomendou um retiro de ensaios no castelo de Clearwell, em Gloucestershire, na fronteira com o País de Gales. O Bad Company estivera lá havia pouco tempo e fora só elogios. Havia disponibilidade no início de maio, quando eles poderiam se mudar para lá por um tempo. Jimmy, Jonesy e Bonzo toparam, mas Robert se manteve em cima do muro. "Minha alegria de viver havia sido espancada e esmagada com muita força",[1508] *disse. Tocar com o Led Zeppelin, ainda que de maneira informal, parecia desimportante, frívolo.*

"Robert dizia repetidamente que topava, depois recuava",[1509] *recordou-se Grant.*

Benji tentou conversar com o vocalista sobre isso, mas ouviu dele que cuidasse da própria vida. "No que se tratava das questões da banda, ainda havia uma contundente divisão – banda/equipe – e eu sempre estaria do lado da 'equipe'", disse. "O mesmo valia para os funcionários do escritório. Nem Abe Hoch e Alan Callan tinham influência alguma."

Coube a Bonzo convencer Robert. "Ele me encorajou, mais do que tentou me coagir a voltar", disse o cantor. "Foi muito gentil. Eu não queria voltar de verdade."[1510] *Deixar a família parecia pouco imprudente, sem sentido. A longo prazo, ele não sabia se valeria a pena. Até então, Robert revelou que andava pela fazenda com "uma espingarda e uma garrafa de Johnnie Walker",*[1511] *espantando os paparazzi. Bonzo "apresentou com nuances todos os motivos pelos quais seria uma boa ideia". Houve um bom tanto de gim envolvido nesse incentivo. "Ele disse: 'Vamos nessa, vamos todo mundo para o castelo de Clearwell tentar compor alguma coisa.'"*[1512]

Em 2 de maio de 1978, o Led Zeppelin enfim plugou seus instrumentos, depois de quase um ano sem tocar juntos. O castelo, uma estrutura neogótica localizada nas profundezas da Floresta de Dean, era mais adequado para o rock n' roll do que se

imaginava. Havia um estúdio de gravação de última geração instalado num canto do porão da torre, onde o Deep Purple registrara as faixas de Burn e o Black Sabbath gravara Sabbath Bloody Sabbath. O Led Zeppelin não tinha uma pauta tão substanciosa. Na verdade, nenhum dos envolvidos sabia muito bem por onde começar. Jimmy via a situação como uma oportunidade de se alongar, "um período para dizermos 'olá' uns aos outros, musicalmente falando"[1513]*. Mas o que dizer depois do "olá"?*

Jonesy estava completamente indiferente. "Não me senti muito confortável", disse. "Lembro-me de perguntar: 'Por que estamos fazendo isso?' Não estávamos em boa forma em termos de saúde tanto mental quanto física."[1514] *Ele sentia que ninguém era forte o bastante para dizer não a Jimmy ou Peter, que buscavam ambos reacender a velha chama.*

Robert só queria fazer uma jam. Para deixá-lo à vontade, aqueceram com uma seleção de clássicos confortáveis do rock n' roll que preenchiam os medleys nos shows do Led Zeppelin – Elvis, Jerry Lee e Ricky Nelson eram representados vigorosamente –, antes de trabalhar numa música nova, "Carouselambra", um épico conceitual típico do Zeppelin que costurava passagens psicodélicas, progressivas, disco e pós-punk numa colcha de retalhos de abstrações. Robert pareceu se animar nesse ambiente, mas, no fim das contas, não deu conta. "Eu me sentia muito distante daquela coisa toda", disse. "Não estava nada confortável na banda. Não sabia se valia mais a pena."[1515]

John Paul sentiu uma sensação parecida. "Não é que não tenhamos nos divertido em Clearwell, mas não estávamos chegando a lugar algum",[1516] *concluiu.*

Meses se passaram até que houvesse algum movimento em alguma direção ou outra. Nesse meio-tempo, Robert começara a aparecer em público sem avisar – para cantar "Blue Suede Shoes" com uma banda de bar no Wolverley Memorial Hall, em Worcestershire, e em agosto de 1978 num clube em Ibiza, onde estava de férias com Phil Carson, e cantou "Johnny B. Goode". Fez até uma participação surpresa num show de Dave Edmunds no Birmingham Town Hall em 16 de setembro para cantar uma versão de "My Baby Left Me" de inspiração rockabilly.

Robert parecia revigorado, inclinado a seguir em frente. "Comecei a tocar de novo e

me dei conta de que ainda possuía algo que me entusiasmava muito",[1517] *disse, expressando algum grau de otimismo.*

Propor qualquer coisa mais concreta, contudo, ainda era um tópico sensível. O luto de Robert ainda era profundo, sua armadura seguia intacta. Os demais deram amplo espaço a ele, pois temiam que pressioná-lo a voltar a trabalhar poderia ter o efeito contrário.

Finalmente, em outubro de 1978, a possibilidade de gravar um novo álbum foi abordada. Jimmy recebera uma proposta do Polar Studios, em Estocolmo, que pertencia aos membros do ABBA, que, na tentativa de estabelecer o novo empreendimento, concederam três semanas de estúdio de graça a uma banda grande e consagrada, além dos serviços de um engenheiro de som estupendo, Leif Mases. Três semanas grátis – era tudo o que um mão-fechada como Jimmy precisava ouvir. Será que Robert toparia? Será que Jimmy e Bonzo, por falar nisso, ainda enfrentavam sérios problemas com as drogas? Será que o Led Zeppelin ainda tinha combustível no tanque, ainda tinha alguma coisa a dizer como banda? Três anos haviam se passado desde que gravaram algo novo.

Parecia que era agora ou nunca. Era hora de arriscar tudo.

[3]

Estocolmo oferecia refúgio, era um bom lugar para se esconder de toda a loucura. A cidade desfrutava de uma renascença econômica e cultural com um clima jovial envolvente. Claro, era fria, talvez mais fria do que a banda esperava, mas a estadia do Led Zeppelin seria curta e agradável. Jimmy estava determinado a concluir os trabalhos nas três semanas concedidas pelos donos do estúdio. Mesmo assim, a semana de trabalho foi organizada de forma que todos pudessem passar mais tempo com suas famílias. A banda chegaria a Estocolmo às segundas-feiras à tarde e voltaria para o Reino Unido às sextas-feiras pela manhã. Para otimizar a agenda abreviada, ensaiaram por três semanas num estúdio em North London, avaliando repertório.

Ao contrário de ensaios anteriores, Jimmy chegou praticamente de mãos vazias. Não havia fitas com riffs desenhados em combustão lenta, nem ideias para solos icônicos, nada que Robert pudesse seguir como mapa ou mergulhar de cabeça. Os fragmentos

para novas canções vieram de ninguém menos que John Paul Jones.

Jonesy botara as mãos num novo brinquedo, um sintetizador Yamaha GX-1, apelidado de Dream Machine, "Máquina de Sonhos", um protótipo para os sintetizadores comerciais que se tornariam onipresentes e um equipamento padrão no rock n' roll nos anos seguintes. Este, porém, era uma geringonça monstruosa, um console de três teclados com vinte e cinco pedais, 300 quilos e o preço de 60 mil dólares. Poucos GX-1s estavam em circulação em 1978. Keith Emerson, do trio com Greg Lake e Carl Palmer, tinha um, bem como Stevie Wonder e Benny Andersson, do ABBA. John Paul Jones era uma escolha óbvia para ser um dos testadores beta do equipamento.

"O som que se tirava daquela máquina era, na época, muito inspirador",[1518] *disse o baixista.*

"John estava com um em casa e vinha mexendo nele", recordou-se Jimmy. "E pasmem, ele fez umas músicas."[1519] *Pasmem. Compor não era exatamente a praia de Jonesy, que até havia contribuído no passado, mas não de uma forma que se poderia chamar de extraordinária ou mesmo substanciosa. Não era o tipo de músico a quem você procurava para uma canção arrasa-quarteirão ou para um hit em potencial. No entanto, Jimmy não se opôs em passar para o banco do carona e levou em consideração o entusiasmo de Jonesy. "Já que ele tinha composições feitas naquele novo teclado de última geração, então façamos um álbum centrado nos teclados, com esse instrumento à frente."*

Nesse estágio inicial, as "canções" de Jonesy estavam mais para arranjos instrumentais soltos que ainda dependiam fortemente da colaboração dos companheiros de banda. Porém, eram plataformas boas o suficiente para o trabalho que tinham pela frente na Suécia. "Carouselambra" era uma das composições que ganhariam muito com as contribuições de Jimmy e Bonzo. E Jonesy tinha trechos daquelas que se tornariam "South Bound Saurez" e "In the Evening" e algo intitulado "The Hook", que serviria de base para "All My Love".

Infelizmente, o bem-estar do Led Zeppelin na Suécia foi deixado nas mãos de Richard Cole. Ricardo sempre fora um filho da mãe vil, mas era devotado à banda e, de modo geral, confiável. Ninguém era melhor do que ele em laçar os músicos na

estrada ou manter a ordem quando as coisas ficavam feias. Agora, a dependência em heroína distorcia seu bom senso. De fato, uma de suas primeiras tarefas ao pousar em Estocolmo foi acionar um traficante que morava bem na frente do Polar Studios, para que ele e Jimmy tivessem acesso à droga.

Peter Grant estava indisposto – um eufemismo para viciado em drogas e paranoico – e ficou para trás em Horselunges. Além disso, sofrera um ataque cardíaco leve alguns meses antes, o que lhe deu mais um motivo para se preocupar bastante. Os médicos lhe aconselharam incisivamente que perdesse peso, que já beirava os 180 quilos, mas nunca disseram uma palavra a respeito da cocaína. Segundo Unity MacLean, com quem Grant mantinha contato, "ele continuava a mandar Dave Northover ou Ray Washburn buscarem drogas".

O Polar era um estúdio belíssimo – um antigo cinema que contava com uma sala técnica de primeira linha, com cinco divisórias anguladas de vidro, em que cada ângulo definia uma sala de isolamento acústico, e uma magnífica mesa de 32 canais. "Era sensacional, e tinha o tanto exato de som vivo do qual gostávamos",[1520] disse Robert. Benny Anderson e Björn Ulvaeus passaram para dar as boas-vindas ao Led Zeppelin e ajudá-los a se instalar, lamentando por não haver espaço na agenda para uma jam do Zeppelin com o ABBA.

De 7 de novembro de 1978 em diante, seria só trabalho – ou pelo menos era o que parecia. "Na maior parte daquelas sessões no Polar, só Robert e eu aparecíamos",[1521] recordou-se Jonesy. Jimmy e Bonzo estavam mais ou menos indispostos.

"Robert, Jonesy e eu saíamos e íamos beber cerveja na hora do almoço", diz Benji LeFevre, "porque chegávamos às dez, quando a sessão deveria começar, e ainda ficávamos esperando os outros se aprontarem." À tarde, ficavam à toa bebendo Pimm's[********] e esperavam. E esperavam... e esperavam. Tempo vital se passava rapidamente.

"Ficávamos lá sentados com os instrumentos e ninguém mais chegava",[1522] recordou-se John Paul, que passava boa parte daquele tempo ocioso fuçando no GX-1. "Nós o levamos com muito cuidado até Estocolmo e o remontamos lá", recorda-se Benji, "mas era um equipamento tão complicado que perdera o som natural, simplesmente não era

nada tátil."

Jonesy não se abalou. "Eu não ia ficar só olhando para ele", disse, e tampouco ia ficar olhando para as paredes, à espera de Jimmy e Bonzo aparecerem. "A questão é que quando uma situação dessas acontece, ou você espera sentado ou põe a mão na massa e toca."

Como Robert compartilhava desse pensamento, os dois se juntaram e começaram a trabalhar por conta própria. "Jonesy e eu, que nunca tínhamos nos envolvido de verdade, começamos a nos dar bem", reconheceu o vocalista. Quando as coisas ficavam obscuras e esquisitas, eles se voltavam um para o outro: os comportados da banda. "Foi meio estranho, mas trouxe uma sensibilidade diferente ao trabalho."[152]3

Sabiam que não iam criar nada que soasse como "Communication Breakdown" ou "Rock and Roll", mas havia canções que lhes permitiam explorar novos territórios, melodias que atualizavam o som do Led Zeppelin para além das tempestades de riffs. O tema de piano inspirado que anuncia "Fool in the Rain" só dava um vislumbre do que estava por vir, quando a ponte dominaria a métrica ao passar para um ritmo diferente. Trabalharam num groove febril de samba no meio, deixando espaço de sobra para Bonzo cravar golpes afiados, precisos – disruptivos – contra a batida. Tudo nessa faixa mostra o quão dispostos eles estavam a ser inventivos, a mandar as expectativas para o espaço. O mesmo vale para "South Bound Saurez", que abre com mais um floreio apimentado de piano que cai num riff baseado em blues com a mordida exata.

Também transformaram "The Hook", com suas passagens expansivas de sintetizadores, em "All My Love", uma súplica reflexiva que se obscurece numa expressão de tristeza profunda, e registraram a espinha dorsal de "I'm Gonna Crawl", uma balada sensual e arrepiante que se desvia para bem longe da assinatura do Led Zeppelin, mais do que praticamente qualquer outra coisa gravada pela banda.

Quando Jimmy e Bonzo enfim deram as caras – no meio da noite, depois de Richard ter conseguido drogas para eles – um bom tanto de trabalho já havia sido feito. "Eu preferia ter colaborado com alguma coisa àquela altura", reconheceu Jimmy, mas acrescentou guitarras obedientemente aos arranjos de Jones e Plant. Com "All My Love" foram outros quinhentos: transbordava sentimentalismo. Robert tinha escrito a letra "na hora" e, para a maioria dos ouvidos, era dilacerante, claramente um hino a

seu filho que partira.

"Estava meio preocupado com o refrão", disse Jimmy, sobretudo porque eles haviam dispensado tais recursos no passado. "Fiquei imaginando as pessoas com as mãos para o alto, aquelas coisas. E aí pensei: 'Isso não é o [Zeppelin]'"[1524]

Mesmo assim, Jimmy levava as fitas de volta à Inglaterra todos os finais de semana e fazia sua mágica nelas no estúdio caseiro em Plumpton. "Quando o material voltava depois do final de semana, você nem reconhecia",[1525] *apontou Richard.*

A "cirurgia" mais óbvia foi executada em "In the Evening", que teve início como uma das composições conceituais de John Paul e agora se convertera no único rock genuíno daquelas sessões. A princípio, parecia que Jimmy seguiria a onda da abordagem de Jones e Plant. A canção abre com quase um minuto de brincadeiras técnicas – uma trucagem eletrônica que tinha menos a ver com instrumentação do que com o giro de knobs e chaves. Jimmy viu o GX-1 e aumentou as apostas com uma engenhoca que tomou emprestada dos cabeças por trás do 10cc chamada Gizmotron, que descreveu como "um tipo de hurdy-gurdy".[********] *Tratava-se de um aparato mecânico que tocava as cordas da guitarra como um arco, à maneira como Jimmy fazia fisicamente em "Dazed and Confused", produzindo um coro de chiados e ganidos como uma teia. Justo quando parece que uma narração de Vincent Prince vai começar a soar, a seção rítmica explode num riff de três acordes à la Bad Company que conduz a música com um ataque feroz. A batida é desafiadora e direta, incessante. Um rock superpotente era o que Jimmy teve em mente quando temeu que o Led Zeppelin ficasse "meio mole".*[1526]

A estrutura de um álbum começava a tomar forma. Quando Jimmy e Bonzo entravam nos eixos, a música que conjuravam saía fascinante. Os dois eram a rachadura finíssima na porcelana. O Led Zeppelin era uma banda de quatro integrantes, cada um fundamental para a equação. Porém, para além do som, era um drama de personalidades. Bonzo em especial precisava estar em sua melhor forma. Houve momentos naquelas sessões em que ele tocou de forma brilhante – e outros em que tocou no automático.

No melhor take que fizeram de "Carouselambra", Bonzo estava imerso. Imerso.

Impecável. Os tambores sofreram. No meio da música, o alarme de incêndio disparou. A banda fora avisada de que isso poderia acontecer. O sistema era novo, falho, imprevisível. Cerca de um minuto depois, uma tropa de bombeiros atravessou as portas do estúdio. Bonzo olhou para cima, gritou "Foda-se!" e não perdeu uma única batida.

Bons momentos... maus momentos. Havia muitos fatores que pesariam no resultado final. Não se tratava mais só da música. A vida havia se intrometido. Vida e morte e tanta coisa entre uma e outra. Jimmy e Bonzo, outrora exímios artesãos, dançavam com demônios que minavam suas habilidades. Robert, que sempre foi animado e efusivo, estava afundado na tristeza. John Paul, que nunca fora dos mais extrovertidos e sociáveis, se sentia ainda mais alienado, desencorajado pela disfunção dos colegas – "gente que conseguia chegar nas sessões de gravação na hora e gente que não conseguia", como ele mesmo colocou. "Acho que estávamos começando a pensar: 'Bem, espere aí, talvez isso esteja mais bagunçado do que deveria.'"[1527]

Robert endossou a linha de pensamento de Jonesy. "Éramos nós quatro", disse o cantor em retrospecto, "mas não acho que era o Led Zeppelin como deveria ser, por uma infinidade de razões."[1528]

Jimmy estava menos preocupado com a disposição da banda. Sim, Presence foi um álbum cheio de guitarras, ao passo que esse novo era voltado mais para os teclados. Que fosse. "Era um resumo de onde estávamos naquele momento",[1529] *disse o guitarrista.*

De qualquer maneira, todas as diferenças acabaram se esgueirando para as músicas. Em vez de usar perspectivas conflitantes para nutrir uma tensão criativa, a banda permitiu que a hesitação e a indecisão se instalassem. No fim das contas, eles tinham gravado um disco, um novo álbum do Led Zeppelin, e o decorado com um laço numa maratona ligeira de três semanas de sessões. Jonesy considerou "um período de transição... uma chance de ver o que mais poderíamos fazer".[1530] *Porém, sob a teia de ornamentos de sintetizador e tremores do Gizmotron, a magia se fora. Os riffs eram estagnantes, os arranjos, sem alma. A banda perdera o groove.*

Admitissem ou não em público, o Led Zeppelin sabia que caíra num beco sem saída. Era hora de "parar de rodeios", como disse John Paul, "atentar para o que está

acontecendo e nos reinventar". Nada revigorava a banda como o som de um público enlouquecido.

"Somos o que somos quando entramos no palco e tocamos"[153]*, concordou Robert.*

Precisavam de um palco, um holofote e uma multidão.

******** *Bebida inglesa à base de gim e frutas. [N.T.]*

******** *Instrumento de cordas medieval também chamado de viela de roda, espécie de mistura de violino e gaita de fole, operado por uma manivela e teclas. [N.T.]*

Capítulo 21
CANTO DO CISNE

[1]

Peter Grant já estava um passo à frente da banda. De seu bunker intensamente fortificado em Horselunges, ele vinha elaborando formas de colocar o Led Zeppelin sob os holofotes mais uma vez, para que a banda recuperasse a glória que lhe era de direito. Um álbum novo faria a cama para o retorno do grupo; os shows reassegurariam aos fãs que nenhum outro artista era mais empolgante ou digno de usar a coroa. Grant sabia exatamente os passos que deveria dar: algumas datas de aquecimento num local fora do comum, seguidas por uma turnê longa por arenas nos Estados Unidos. Ganhariam uma fortuna e entrariam na década de 1980 com um fôlego renovado.

Era esse o plano, até Robert Plant se inteirar dele. O vocalista não pretendia voltar aos Estados Unidos de jeito nenhum.[1532] *Pelo menos não naquele momento. Havia lembranças de mais que tocavam em feridas abertas e ele não era capaz de encará-las, de lidar com a dor. E queria ficar perto da família. Em janeiro de 1979, Maureen dera à luz outro filho, que batizaram Logan. Robert decidiu estar presente para os filhos, não se arrastar pelos Estados Unidos, fora de alcance, e ser um pai ausente.*

Grant sabia que era melhor não o pressionar. "'Foda-se a turnê', pensei",[1533] *recordou-se o empresário. O Led Zeppelin podia trabalhar na Inglaterra, para variar. Fazia quatro anos que não tocavam no país, já passava da hora. "Somos a maior banda do mundo, então é melhor aparecermos e mostrar que ainda somos."*

Mas onde? E como? Não havia muitos auditórios construídos para esse propósito no Reino Unido. E eles já tinham tocado na maior arena coberta do país – Earls Court, em 1975, a última vez em que subiram num palco em casa. "Poderíamos ter voltado para o pub Queen's Head", disse Robert. "Conversamos a respeito de fazer alguma coisa desse tipo."[1534] *Jimmy, porém, se opunha veementemente a tocar em salões pequenos depois da desastrosa turnê de clubes de 1971.*

Peter já tinha a solução. "Knebworth era o lugar", disse.

Knebworth. Para os fãs britânicos de rock n' roll, era o equivalente a Woodstock, um

show de rock de um dia inteiro, a céu aberto, num anfiteatro natural que atraía um público de centenas de milhares. O Led Zeppelin tinha sido convidado para ser o headliner do primeiro espetáculo em Knebworth, em 1974, pelo valor inédito de 225 mil libras, mas recusou. Nesse meio-tempo, lá se apresentaram os Allman Brothers, Van Morrison, Pink Floyd, Frank Zappa, os Rolling Stones, Genesis, Lynyrd Skynyrd e Tom Petty.

"Knebworth era o lugar, e eu calculei que podíamos fazer dois dias."

Tradicionalmente, o festival acontecia no primeiro e no segundo final de semana de agosto. Seria o meio ideal para dar ao novo álbum do Led Zeppelin um segundo fôlego. Provisoriamente intitulado Look, teve o lançamento marcado para o final de fevereiro de 1979. Algum tempo depois da virada do ano, Peter convocou a equipe do Hipgnosis, Powell e Storm Thorgerson, até Horselunges para uma reunião com Jimmy para trocarem ideias a respeito da capa.

"Eu gostaria de voltar às raízes de um jeito mais bluesy – um reconhecimento de onde viemos, em vez de seguir adiante",[1535] explicou o guitarrista. Contou a eles sobre um bar antigo e estiloso que visitara durante as férias em Guadalupe e que talvez servisse como um pano de fundo excelente para a capa.

Em vez de estudar as fotos que Jimmy fez do lugar, a banda optou por uma solução tipicamente Led Zeppelin – pagou uma viagem para Guadalupe para Powell. "Eu achei o bar, mas esteticamente não era grande coisa", recorda-se ele. Pelo contrário, rumou para New Orleans e passou cinco dias fotografando cada um dos bares da Bourbon Street. A ideia era pegar o melhor de cada um, criar um bar de fantasia e montá-lo do zero num estúdio. Storm Thorgerson sugeriu um toque a mais: propôs fotografá-lo ao estilo de um filme – seis pontos de vista diferentes de seis pessoas presentes no bar.

"Serão seis capas", explicou Powell a Grant e Jimmy. "Então, quem comprar uma, vai precisar comprar as outras cinco." Eles amaram esse aspecto. É claro que significaria um processo de desenvolvimento extenso, o que atrasaria o lançamento do álbum. Mais uma vez.

O cenário do bar foi construído no Shepperton Studios. "Custou uma fortuna imensa", esclarece Powell, "talvez 40 mil dólares pelos padrões de hoje". As seis cenas

diferentes foram fotografadas em preto e branco – cada uma mostrando, de perspectivas diversas, um homem de terno branco sentado ao balcão, e cada uma com uma pincelada sobreposta à imagem. "Era como se você estivesse olhando para dentro do bar por uma janela poeirenta", disse Thorgerson, "e passasse a manga da camisa para limpar a sujeira e poder observar melhor."[1536] *Powell incorporou um detalhe de reação química inspirado em livros infantis para colorir, de forma que a pincelada ganharia cor ao entrar em contato com água, embora isso não tenha sido explicado aos compradores dos álbuns; era preciso descobrir por acidente.*

Com tudo pronto, ele levou um protótipo da capa para Horselunges para garantir a aprovação de Peter para a impressão. G e Clive Coulson, o empresário do Bad Company, estavam compartilhando uma garrafa de absinto, que Powell recusou. "De repente, eles simplesmente apagaram", diz o artista. "Fiquei sentado lá por vinte minutos, paranoico pra diabo. Tive que tirar cigarros acesos dos dedos deles. Pensei: 'Puta merda, eles morreram.'" Estava pronto para chamar os paramédicos quando os olhos deles se arregalaram. 'Certo, beleza. Onde estávamos? Prossiga!'"

Grant aprovou a produção da capa do álbum, agora reintitulado In Through the Out Door, mas não sem uma leve reprimenda. "Essa porra dessa capa é cara demais", grunhiu Peter. "Sério, eu poderia vender o Led Zeppelin num saco de papel pardo."[1537]

"Mas que grande ideia!", retrucou Powell. "Vamos colocar o disco numa embalagem de papel pardo, tipo de mercado." Assim, quem comprasse o álbum não saberia qual das capas tiraria. Foi o toque de mestre.

É claro que cada detalhe adicional atrasava o lançamento do álbum em semanas, até meses. Na primavera de 1979, ficou claro que a data seria adiada ainda mais, talvez até o verão, com sorte antes da apresentação do Led Zeppelin em Knebworth. Mas não havia garantia.

Nesse ínterim, Peter continuava a negociar com Freddy Bannister, o promoter dos dois festivais em Bath que o Led Zeppelin tocara no passado e que era agora o mandachuva de Knebworth. Grant exigia um milhão de libras pelas apresentações. Para recuperar esse cachê, seria necessário vender todos os ingressos para os shows de ambos os finais de semana, mais ou menos trezentas mil pessoas. Os Stones detinham o recorde de cem mil ingressos vendidos em 1976, mas G argumentava que Knebworth

seria a primeira aparição do Led Zeppelin no Reino Unido desde 1975 e em qualquer outro lugar em dois anos. Só isso já garantia um evento recordista. Bannister negou, mas negociou um acordo que acionaria automaticamente o segundo show, assim, o cachê integral de um milhão, se o primeiro final de semana vendesse 145 mil ingressos. Peter Grant não exigiu contrato e o negócio foi fechado com seu aperto de mão de costume.

Também debateram sobre as atrações de abertura. Jimmy tinha uma lista de desejos. "O lineup que esperamos é o Fairport Convention, Dire Straits, Little Feat e Joni Mitchell",[1538] ele teria dito, segundo publicou a Melody Maker. Grant soltou alguns outros nomes, como Bob Seger, Aerosmith e Van Morrison. Parecia estranho ele não ter dado preferência ao Bad Company, aos Pretty Things, a Maggie Bell ou Dave Edmunds, também não foi levado em consideração o fato de que a Inglaterra estava sob o domínio dos movimentos punk e new wave. A cena musical passara por uma transformação enorme desde que o Led Zeppelin subira num palco, com uma nova geração convencida de que as bandas anteriores a 1977 eram velharias – e daí para baixo. Talvez tivesse feito sentido em termos de negócios ter estendido um convite ao The Clash, aos Sex Pistols, Elvis Costello & The Attractions, Ian Dury ou ao The Jam. Ninguém pensou em reconhecer a nova direção que o rock n' roll tomava. O New Musical Express, defensor de tudo o que era novo, cobrou a banda por esse lapso, acrescentando: "A maneira com que o velho mamute Led Zeppelin tem se apresentado transformou o nome da banda em sinônimo de excessos gratuitos".[1539] No que se tratava de enxergar o cenário maior, eles estavam alienados.

E autoindulgentes. Em junho de 1979, dois meses antes de Kneb- worth, o Led Zeppelin visitou o local para uma sessão de fotos que apareceria na capa da programação oficial do festival. Era um belo cenário – quatorze hectares de uma paisagem verdejante inglesa que desembocavam num vale onde o palco seria montado. A Knebworth House, uma das mais veneradas casas de campo da Inglaterra, brilhava ao longe. Era fácil visualizar um mar de jovens curtindo a música sob um toldo de estrelas. Para a sessão de fotos, o Hipgnosis contratou duas strippers voluptuosas para flanquear o fotógrafo, na expectativa de que a presença delas relaxaria a banda e garantiria os sorrisos. Jimmy abriu imediatamente a braguilha; para não ficar para

trás, Robert baixou a calça até os tornozelos, se expondo.

No fim, ninguém ficou satisfeito com o resultado. "Jimmy ficava resmungando por causa do cabelo porque Richard o levara até lá com a capota de seu Austin-Healey abaixada", recordou-se Peter. "Depois, Bonzo reclamou que as fotos destacavam seus pneus e pediu que fizessem retoques. E o céu estava sem graça, então precisamos inserir a imagem de um céu do Texas para dar alguma cor."[1540]

Nada parecia estar de acordo com a satisfação de todos. Uma a uma, as principais atrações de abertura anunciavam suas recusas. Bob Seger, Little Feat, Roxy Music, B.B. King e Van Morrison, todos negaram. Ed Bicknell, empresário do Dire Straits, segurou a banda, dizendo que eles não estavam prontos para tocar num festival daquele tamanho, mas, na verdade, o que ele não queria era que dividissem um palco com o Led Zeppelin.[1541] *Segundo Freddy Bannister, o promoter, "ninguém queria tocar com o Led Zeppelin".*[1542] *Como resultado, Bannister foi forçado a se contentar com um lineup de "pesos-médios",*[1543] *como descritos pelo NME: The Marshall Tucker Band, Southside Johnny and the Asbury Jukes, Utopia, a banda de Todd Rundgren, e uma dupla de cantores de pub conhecida como Chas & Dave. O Fairport Convention, que tinha acabado de ser dispensado pela gravadora e estava quase se separando, topou participar na última hora.*

Os preparativos pareciam frágeis, desorganizados. "Robert não queria fazer Knebworth, e eu conseguia entender o porquê", disse John Paul. "Mas nós queríamos muito fazer, e achamos que ele ia curtir se fizesse – se ao menos conseguíssemos colocá-lo no palco de novo."[1544]

O resto da banda via o show como um veículo adequado para um retorno espetacular e não ia deixar nada ao acaso. Se tudo corresse como o planejado, seria o maior público da história do Led Zeppelin, com um novo álbum à espera nas lojas. Pretendiam ensaiar, ensaiar de verdade, para tirar as teias de aranha: duas semanas no Bray Film Studios, vizinho da casa de Jimmy em Windsor, e alguns shows de aquecimento em Copenhague.

Os ensaios no Bray foram como todos os ensaios do Led Zeppelin, uma repassada solta dos velhos clássicos, seguida do trabalho mais exigente nas músicas novas

gravadas em Estocolmo, que incluíam "In the Evening", "Carouselambra", "Hot Dog" e "Wearing and Tearing", que acabou ficando de fora de In Through the Out Door, mas foi considerada para lançamento num compacto comemorativo de Knebworth.

"Eu tinha minhas dúvidas se ainda daríamos liga", admitiu Jimmy. "Por ter sentido algo tão especial por essa banda por tanto tempo, eu queria que isso ainda estivesse ali."[1545] *O ensaio lhe trouxe "uma sensação muito boa" e garantiu a ele que ainda havia combustível de sobra no tanque.*

O aquecimento na Dinamarca, no final de julho, serviria para aparar as arestas. Richard Cole voou para Copenhague com antecedência, munido de "dinheiro para drogas", explicou ele, "porque Jimmy, Bonzo e eu precisávamos daquela porra".[1546] *Providenciou para que o traficante ocupasse o quarto vizinho ao seu no hotel, para garantir acesso fácil, e explicou o arranjo numa reunião convocada por Robert quando a banda chegou. Jimmy fingiu ignorância, negando desajeitadamente sua dependência em heroína, até ser interrompido por Bonzo. "Não seja tão estúpido, porra", disse o baterista. "Sem barato, não tem show!"*[1547]

O primeiro show, no Falkoner Theatre, em 23 de julho de 1979, recebeu um público modesto. A apresentação começou com duas horas de atraso, atribuído a problemas de produção. Jimmy elaborara um efeito especial com laser para que fosse iluminado por uma pirâmide verde brilhante durante os solos com o arco, mas o aparato era grande demais e potente demais para o teatro – assim como o sistema de P.A.; durante a passagem de som, o gerador não parava de pifar. Uma vez que o Led Zeppelin entrou no palco, passou por um processo elaborado de afinação que enfim se transformou em "The Song Remains the Same". A banda estava enferrujada – e era perceptível.

"Para aqueles de nós que viram a banda no auge, eles estavam mais do que apenas enferrujados", disse a jornalista Lisa Robinson, para quem o Swan Song pagou uma passagem de ida e volta de Concorde para ver a show. "O espírito e a magia não estavam mais ali."[1548]

"Pareciam desleixados e sem ensaio, confusos e perdidos", observou um repórter do NME. Os solos foram descuidados, demorados, o som, confuso. "Houve tão pouco sentimento incutido no set que foi como assistir a uma fábrica totalmente

automatizada produzir uma série infinita de acordes com os quais nem os músicos, nem o público se importavam."[1549]

Só para que os fãs tivessem a ideia errada, a Melody Maker mandou um representante para forçar algum apoio ao Led Zeppelin e entregar uma resenha previsivelmente efusiva na expectativa para Knebworth.[1550]

O segundo show – coincidentemente, exatos dois anos desde o último, em Oakland – foi um pouco melhor. "No Quarter" eletrizou a plateia e músicas novas como "In the Evening" causaram uma impressão poderosa. "Talvez Knebworth seja mais do que apenas 'OK'",[1551] *pressentiu um repórter da Sounds.*

Os alicerces para Knebworth não estavam menos trêmulos. A Marshall Tucker Band desistiu de participar do festival alguns dias antes do show e foi substituída no último minuto pela Commander Cody Band (os Airmen já não existiam mais havia muito tempo).[********] *E as vendas de ingressos não foram tão robustas como previsto: apenas 115 mil dos 150 mil foram comprados. Bannister sugeriu cancelar o segundo show, mas Grant recusou eloquentemente. "Essa é a maior banda do mundo, porra, e nós somos capazes de fazer dois shows",*[1552] *insistiu. Se as vendas de ingressos não alcançassem o esperado, ele renegociaria o cachê do Led Zeppelin, mas Freddy teria de contar com sua palavra para tanto.*

A notícia mais decepcionante, entretanto, era que In Through the Out Door só ficaria pronto algum tempo depois do festival. Havia elementos de mais envolvidos na impressão da capa; o processo de manufatura foi um pesadelo. "Tivemos um problemão com as embalagens de papel pardo", recorda-se Nick Maria, vendedor da WEA, companhia que fazia a distribuição para o Swan Song. "Nas prensagens teste, os sacos rasgavam, o que deixava nossas contas uma loucura. O álbum também não iria embalado em plástico, o que não deixou os lojistas contentes."[1553] *Em todo caso, o lançamento seria adiado, de novo. Um contratempo significativo.*

Peter não estava na menor condição de lidar com os problemas recorrentes. A cocaína lhe cobrava um preço alto e seu pensamento não era mais afiado como o do Peter Grant do passado, que estaria por cima de toda e qualquer situação. Jack Calmes, o chefe da Showco a cargo da iluminação e do som, e Freddy Bannister

relembraram uma discussão que tiveram com G em Horselunges durante os preparativos para Kneb- worth. "Peter se mantinha alerta com longas carreiras de cocaína",[1554] *disse Bannister. A lembrança de Calmes é semelhante: "Conversávamos por um tempo, e então ele saía e desaparecia. Até que ele enfim simplesmente sumiu, e eu peguei o carro de volta [para Londres] na manhã seguinte."*[1555]

Se Peter estivesse bem de saúde, um espírito diferente talvez tivesse prevalecido. Knebworth era problemático; precisava de uma boa dose de sua expertise, sua presença de espírito, seu entusiasmo contagiante, seu ímpeto incansável. Para o Led Zeppelin, Knebworth seria uma volta para casa. Era um evento para comemorar com amigos e família, mas o caminho até lá não transcorreu suavemente.

Às duas da manhã na noite anterior ao festival, Unity MacLean foi despertada por um telefonema de Patricia Page, a mãe de Jimmy. Estava óbvio que ela tomara algumas doses e queria registrar uma reclamação: não tinha recebido ingressos para Knebworth. "Ela ligou duas ou três vezes para Jimmy e ele foi vago quanto a dar ingressos para ela", recorda-se MacLean. "Prometi que resolveria isso."[1556]

Uma hora depois, quase três da manhã, era Jimmy ao telefone. "Não é para a minha mãe ganhar ingressos para Knebworth", disse ele. Quando Unity o pressionou, ele ficou irritadiço. "Você não tem que falar nada com ela. Cuide da sua vida."

Às três e dez, o telefone de Unity tocou novamente. "Jimmy acabou de me contar o que você fez", rugiu Peter. "Você está despedida, porra. Você está despedida. Você está despedida!"

Sem saber, MacLean havia se metido numa briga da família Page. "Meus pais tinham se separado e agora ambos estavam com família diferentes",[1557] *explicou Jimmy. Na verdade, foi um divórcio complicado, cheio de animosidade e recriminações – e só o pai dele tinha uma família diferente.*

Mais tarde, depois que os ânimos se acalmaram, Jimmy chamou Unity de lado e disse: "Minha mãe e meu pai não podem estar num raio de sessenta metros um do outro. Eu não queria que eles chamassem mais atenção do que a banda em Knebworth, brigando e gritando um com o outro." Para estabelecer uma trégua, concedeu dois ingressos ao pai para o primeiro final de semana, e dois para a mãe no

final de semana seguinte.

Situações como essa eram fáceis de consertar. Para o Led Zeppelin, o trabalho árduo estava por vir. Havia muita coisa em jogo naquela performance, um legado a preservar. A imprensa musical britânica estava repleta de artigos insultantes que previam o fim iminente da banda, chamando-a de anacrônica, "um dinossauro... quase uma peça de museu"[1558] *– velhos demais, presunçosos demais, ultrapassados demais. O Led Zeppelin estava disposto a provar o contrário, a mostrar do que era feito – a tomar de volta o manto de banda mais empolgante do mundo. Como Robert Plant foi rápido em apontar, "as pessoas podem pensar que estamos seguindo as convenções agora, mas ainda temos nossas próprias leis".*[1559]

[2]

Até mesmo aqueles com as próprias leis se impressionavam às vezes. Quando a banda chegou a Knebworth, em 4 de agosto, ficou atordoada com a recepção.

"Tivemos de chegar de helicóptero", recordou-se Jimmy, "e era possível ver um imenso mar de gente. Foi espantoso."[1560]

Observadores discordaram sobre o tamanho da multidão, mas não havia discussão de que era de fato enorme. Robert se aventurou pelo perímetro num jipe e ficou embasbacado com a energia. Não havia como negar que havia fãs. Eles eram uma lei em si. "As pessoas derrubaram os pilares de pedra que sustentavam os portões de metal porque quiseram entrar mais cedo", observou o cantor. "Aqueles portões estavam lá desde 1732 e eles simplesmente os derrubaram. Foi uma [imagem] de uma potência fenomenal."[1561] *De algum modo, Robert nunca tinha testemunhado em primeira mão esse aspecto do fenômeno Led Zeppelin, a anarquia e a destruição que acompanhavam a banda de Boston a Detroit, Tampa, Miami, St. Louis, Pittsburgh, Dallas, Chicago, Filadélfia, Greensboro... onde quer que tocassem.*

Outro tipo de energia exalava no backstage. Knebworth era uma volta para casa, uma reunião de família. Esposas, namoradas, filhos e parentes diversos se amontavam na área VIP, onde um trailer estava estacionado para acomodar aquela tribo cheia de alegria. Entre eles, colegas músicos que estavam ali para prestigiar a banda – Mick Ralphs e Boz Burrell representavam o Bad Company, Chris Squire, do Yes, o baterista

Cozy Powell, Chrissie Hynde, dos Pretenders. E à espreita nas sombras, como candidatos para entrar numa fraternidade, estavam Mick Jones e Topper Headon, do The Clash, Steve Jones e Paul Cook, dos Sex Pistols, e Steve Nieve, dos Attractions. Até J. J. Jackson, o DJ americano que servira de mestre de cerimônias para as famosas estreias do Led Zeppelin no Boston Tea Party em 1969, compareceu. Havia uma sensação geral de que aquele seria um show imperdível, que deveria ser saboreado para a posteridade.

Só para provar que não havia perdido o mojo, o Led Zeppelin entrou atrasado. Foi uma espera longa e árdua pelo headliner do lineup. Num dia de calor escaldante, o público aguardou atentamente, derretendo sob o sol de Hertforshire à medida que o show se arrastava. As atrações de abertura, embora nada transformadoras, apresentaram sets respeitáveis, se não excepcionais. A aparição do Led Zeppelin transformou o festival num acontecimento. A recepção que a banda recebeu do público foi mais do que jubilosa.

"Meus nervos estavam à flor da pele", admitiu Robert. "Foi o nosso primeiro show britânico em quatro anos."[1562] *A tensão ficou evidente na música. As primeiras três – "The Song Remains the Same", "Black Dog" e "Nobody's Fault But Mine" – soaram superficiais, desajeitadas. Segundo Jonesy, cujo baixo foi desligado por engano durante toda essa sequência, "o som, de início, estava bem ruim".*[1563] *Robert teve problemas para controlar a voz e cantou usando efeitos harmonizadores, que "alteraram em excesso a entrega vocal", produzindo guinchos estridentes.*

"Tocamos rápido demais e tocamos devagar demais", disse o vocalista, "e foi como tentar pousar um avião com um só motor funcionando."

No todo, a apresentação foi sólida, mas irregular. Ao longo de três horas e meia, o Led Zeppelin exibiu momentos de brilhantismo inequívoco – e de excesso indisciplinado. "Parte foi de tirar o fôlego, parte foi terrivelmente inepta."[1564] *O crítico do NME, publicação cuja lealdade passara para o punk e a new wave, deu à banda crédito onde foi merecido: "Por vezes, tocaram um rock n' roll de uma insistência tão pungente e de uma perseverança tão convulsiva que não importava o quão velho ou processado fosse."*[1565]

As potências clássicas – "Achilles Last Stand", "Trampled Under Foot", "Kashmir", "Rock and Roll", "Whole Lotta Love" e "Heartbreaker" foram emocionantes, cheias de uma força implacável. "Stairway to Heaven", naturalmente, trouxe a casa abaixo. Porém, houve trechos de torpor, em que a força cinética empacava e a autoindulgência tomava conta. Os solos de Jimmy, do ponto de vista do crítico da Sounds, "foram devaneios mal concebidos e, além do mais, muito mal executados".[1566] Houve momentos em que ele galopava à frente da cozinha, e outros em que seus dedos não a alcançavam. Bonzo marretou mais do que suingou. E a introdução de John Paul para "No Quarter", prolixa e pseudoartística, ajudou a atravancar o andamento do show.

Estranhamente, em nada se considerou a mudança de maré que ocorria na música britânica, não houve nem ao menos um reconhecimento de que o limiar de atenção dos públicos havia encurtado. "Na era de The Jam e Stranglers", escreveu o jornalista David Hepworth, "aquilo pareceu quase uma reencenação de um momento histórico."[1567]

Apesar de tantos altos e baixos, as críticas foram, em sua maioria, positivas. Só a Rolling Stone reclamou que "o grupo soou terrivelmente complacente e anacrônico, até obsoleto". O repórter da Sounds, que fora rejeitado publicamente pelo Led Zeppelin, disse: "Até gosto deles... Fizeram valer o dinheiro do ingresso" e "honraram as lembranças de seus dias de glória",[1568] se referindo à grande variedade no repertório do set. A Melody Maker, é claro, não conseguiu conter seu arrebatamento, proclamando os solos de Jimmy "absolutamente extraordinários",[1569] à altura da peça de piano de Jonesy. Elogios e picuinhas à parte, o NME acertou na mosca ao dizer: "Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones e John Bonham se divertiram e deu para perceber."[1570]

Jimmy ficou extasiado e concluiu: "Foi fantástico."[1571] Robert, por outro lado, teve muitos sentimentos mistos. Em retrospecto, considerou o show "uma merda".[1572] Foi duro consigo mesmo – "Eu não estava tão relaxado quanto poderia estar" – e duro com a banda – "Havia tanta expectativa ali que o mínimo que poderíamos ter feito era termos confiança o bastante para arrasar."[1573] Ele não tinha certeza do que o resultado realmente significava a longo prazo, sentia que a banda "estava prostrada" antes de Knebworth. "Depois que passou, não sei se suspirei de alívio porque

terminamos o show inteiros – ou se porque ganhamos mais algum tempo para seguir em frente."[1574]

Peter Grant estava certo de uma coisa: o lucro de Knebworth fora melhor do que ele esperava, o que garantia a apresentação do segundo final de semana. Em 7 de agosto, alguns dias antes do show, enviou sua contadora, Joan Hudson, para buscar o cachê do Led Zeppelin – em dinheiro vivo. Freddy Bannister disse que não tinha o valor. O público oficial do show de 4 de agosto foi de 104 mil pessoas e havia pouco mais de 40 mil ingressos vendidos antecipadamente para o final de semana seguinte. Essa conta não fechava com a de Peter, que insistia que 250 mil pessoas estiveram presentes e esperava que a banda fosse paga de acordo.

Sem o conhecimento de Bannister, Neal Preston, o fotógrafo de estimação do Led Zeppelin, fora mandado de helicóptero para fazer fotos da multidão. Grant alegou que mandara os negativos de Preston para a NASA, nos Estados Unidos, para análise, e que a agência especial confirmara sua estimativa.

Bannister e sua esposa, Wendy, marcaram uma reunião com Peter em Horselunges para discutir as diferenças de opinião. G não queria compartilhar os dados da NASA, nem reavaliar sua estimativa de público, embora Bannister insistisse que o local não era capaz de comportar aquele tanto de gente. Por fim, Peter perdeu a paciência, "deu um salto e começou a apontar o punho na frente do rosto [de Wendy]", berrando: "'Não tente bancar a esperta comigo'"[1575]*, o que levou os Bannister a fugir.*

Na manhã seguinte, uma figura suspeita, de olhos fundos, chamada Herb Atkin chegou sem avisar ao escritório de Bannister na companhia de um policial londrino aposentado. O promoter soube, pela aparência dos dois, que estavam ali para intimidá-lo. John Bindon não estava disponível para fazer o trabalho sujo para G. Enquanto o Led Zeppelin gravava In Through the Out Door em Estocolmo, Bindon se envolvera numa briga de facas no Ranelagh Yacht Club, em Fulham, e matara seu adversário. No tumulto, Bindon também foi esfaqueado nas costas e no peito, e tinha fugido do país com a ajuda de Peter Grant.[1576] *Herb Atkin era uma versão mais sinistra de Bindon, furtivo e traiçoeiro. Supostamente, era um ex-agente da CIA com conexões importantes com a máfia em Miami e Chicago. Na verdade, o New York*

Times, num artigo de 1969,[1577] *o desmascarara como Herbert Itkin, um informante excêntrico do FBI envolvido na derrocada do chefe político nova-iorquino Carmine DeSapio e na prisão de figurões da máfia e de oficiais corruptos da união. Itkin ressurgiu de um programa de proteção à testemunha como Herb Atkin e se aliou a Steve Weiss. Por mais de um ano, os dois se aproveitaram da paranoia cocainômana de Peter Grant inventando histórias sobre planos de sequestro dos filhos dele e de o Led Zeppelin dar adeus a ele como empresário. Atkin também alertou que um grupo de criminosos planejava roubar a bilheteria durante o segundo final de semana de Knebworth, o que o precipitou a esconder espingardas de cano serrado carregadas nos sacos de dinheiro.*

Atkin aplicou seu golpe em Bannister, que ficou morrendo de medo. No dia seguinte, Peter e vários brutamontes fizeram uma visita à casa do promoter tarde da noite e foram embora com 300 mil libras em dinheiro. G ainda afirmava que uma quantia ainda maior era devida à banda e anunciou que tomaria o controle da bilheteria no segundo show. Contratou caixas que reportariam somente a ele, colocou a cargo deles ingressos no valor de 30 mil libras e posicionou sua própria equipe de segurança nos portões do festival. Bannister mais ou menos jogou a toalha. "Se eles querem os ingressos, podem ficar com a porra dos ingressos",[1578] *disse a seu assistente.*

Grant não havia acabado de colocar seu próprio selo no evento. Quando o Fairport Convention desistiu de se apresentar no segundo final de semana, o empresário insistiu para que Bannister incluísse os New Barbarians, uma jam band maltrapilha e mal ensaiada que Keith Richards e Ronnie Wood haviam juntado. Apareceram em Knebworth com um baixista emprestado da banda de Rod Stewart no último minuto e um baterista substituto. Foi uma tentativa cínica dos Barbarians de ganhar algum dinheiro, e dinheiro era bem o que eles tinham em mente. Peter Grant os aconselhou a não entrarem no palco até que fossem pagos integralmente por Freddy Bannister, então os Barbarians, "bárbaros" de fato, atrasaram o show em duas horas, até que Richard Cole entregou os 18 mil em notas de baixo valor e se sentou no trailer da banda, contando o dinheiro na mão de Wood.

Dinheiro não era um problema relevante. Ao longo da noite, para facilitar o transporte, bolsas eram enchidas de cédulas – das vendas dos ingressos e de camisetas,

bonés, livretos e pôsteres. "Peter e o Zeppelin foram embora com duzentos mil no porta-malas de cada carro",[1579] recordou-se Cole.

Enquanto isso, depois do atraso de duas horas, Keith Richards ainda se recusava a sair do trailer dos Barbarians. "Ele estava em péssimo estado",[1580] diz Maggie Bell, convidada de Peter Grant. Ela ouviu G dizer a Cole: "Tire-o daquela porra de trailer ou vou até lá levá-lo até o palco no trailer." Quando isso não produziu o resultado desejado, Grant sacudiu o trailer até que os Barbarians caíram dele cambaleando e seguiram para o palco.

Pensando num cenário maior, a música daquela noite foi quase incidental. A banda tocou bem, com mais confiança e mais afiada do que no final de semana anterior. Porém, soou mecânica, pouco convincente. "Não foi horrível",[1581] concedeu Jimmy, numa perícia duvidosa. E o público que compareceu – quarenta mil pessoas, no máximo – saiu convencido de que tinha ouvido um rock n' roll da pesada. No entanto, o aviso era claro: o poder de atração do Led Zeppelin não era mais o mesmo. Knebworth foi menos um retorno triunfal e mais um retorno dos pés ao chão. O preço do hiato foi alto. Nesse ínterim, a música tinha seguido em frente, se tornado mais jovem, mais mordaz, menos sofisticada, ao passo que o Led Zeppelin tocou basicamente o mesmo set que apresentara em Earls Court quatro anos antes. Era uma nostalgia fora de moda.

As drogas e o dinheiro haviam corrompido a organização. Peter Grant perdera seu charme singular, bem como o foco. Antes o mais astuto dos empresários, suas táticas haviam assumido a natureza de um empreendimento criminoso – advogados, armas e dinheiro, como cantou o maestro.[********] Jimmy e Bonzo eram vestígios pálidos de si mesmos, seus imensos talentos sabotados pelo abuso de substâncias. Robert e Jonesy pareciam à deriva. Até Richard Cole, que sempre manteve o trem nos trilhos, agora era pouco mais do que um lacaio descontrolado. A condição de Ricardo era séria: seu casamento se havia desfeito, ele perdera o entusiasmo pelo trabalho. Seus interesses, afirmou ele, estavam "presos num mundo em que as drogas eram a coisa mais importante da [minha] vida".[1582]

Era uma situação lamentável. Dez anos na estrada pareciam ter ensinado muito

pouco a eles, certamente não como lidar com o sucesso ou sobreviver, muito menos conviver. Seria o fim da linha para o Led Zeppelin? Seriam eles agora um reflexo no espelho retrovisor do rock n' roll? Como músicos, artistas, se sentiram rejuvenescidos depois de Knebworth, mas precisavam desesperadamente de direção. Com um novo álbum prestes a ser lançado, com execução em rádio e resenhas garantidas, pareciam determinados a agarrar a cauda desse cometa e botar o velho motor para funcionar a todo vapor.

[3]

Porém, o motor pegou no tranco lentamente.

In Through the Out Door – lançado na embalagem de papel pardo no dia 22 de agosto de 1979, uma longa semana depois de Knebworth – foi um sucesso comercial, mas uma decepção de crítica. A concorrência era feroz e a atenção da imprensa estava mais fixada em London Calling, do The Clash, Reggatta de Blanc, do The Police, Off the Wall, o álbum revelação de Michael Jackson, Unknown Pleasures, do Joy Division, Fear of Music, do Talking Heads, Look Sharp!, de Joe Jackson, e The Wall, do Pink Floyd. O Led Zeppelin tinha se aventurado num campo minado. Só a Record Mirror, uma voz menor na imprensa musical, considerou o álbum uma "reunião grandiosa".[1583] *A Rolling Stone lamentou a falta de canções memoráveis e afirmou: "Com a criatividade de Page aparentemente nas últimas e sem ninguém para compensar – nem mesmo o Led Zeppelin é mais o Led Zeppelin."*[1584] *Geoff Barton, o crítico da Sounds, que foi forçado a comprar sua própria cópia do disco para resenhar como resultado de uma vingança boba do Led Zeppelin contra a revista, publicou uma crítica devastadora: "Estou triste, desiludido, desanimado. É o fim de uma era. O dinossauro está enfim extinto."*[1585]

O julgamento mais inesperado e contundente, porém, veio da Melody Maker, que amolou as facas para a ocasião. Em vez de a resenha ficar a cargo do fiel Chris Welch, que era o procedimento padrão, foi atribuída a Chris Bohn, um entusiasta de pós-punk mais jovem, que não se curvava à política da publicação. "As performances são, em geral, tediosas", concluiu ele, sem meias-palavras. "O Zeppelin está completamente ultrapassado... É hora de aceitarem seu destino como homens. Já

deram o que tinham que dar há muito tempo."[1586]

Golpes como esses doíam, mas o Led Zeppelin lambia as feridas ao limitar as leituras aos números dos relatórios de vendas da Atlantic. O álbum teve as mesmas vendas estelares dos antecessores e foi direto para o topo das paradas em todos os continentes. Ao final de setembro, a Atlantic tinha enviado três milhões de cópias. O disco ainda impulsionou as vendas de todo o catálogo anterior, com oito dos títulos anteriores se acotovelando na parada "Top Albums" da Billboard na semana do dia 27 de outubro, um feito sem precedentes. Também se animaram com o prêmio anual dos leitores da Melody Maker. Considerando a resenha de In Through the Out Door do periódico e o mal-estar generalizado da banda, o Led Zeppelin não esperava muita coisa dali e, na verdade, ganhou como Melhor Banda ao Vivo, Banda do Ano, Melhor Álbum, Melhor Guitarrista, Melhor Compositor, Melhor Produtor e Melhor Vocalista (Masculino) – sete dos vinte prêmios.

Essa lavada inesperada incentivou Jonesy, Robert e Bonzo a comparecerem para receber as honras num evento de gala organizado pela Melody Maker em 28 de novembro de 1979 no Waldorf, em Londres. Bonzo e John Paul chegaram num Rolls-Royce conduzido por um chofer – para os novatos da new wave, talvez uma confirmação de que o Led Zeppelin vivia mesmo numa bolha. Jimmy se fez notoriamente ausente. As desculpas dadas diziam que ele se encontrava de férias em Barbados, quando, na verdade, ele estava comparecendo perante um juiz em Sussex em decorrência de um inquérito.

No dia 24 de outubro, depois de uma festa na casa de Jimmy, um fotógrafo de 24 anos chamado Philip Churchill Hale desmaiou e morreu. "Foi o de sempre – drogas e bebida",[1587] *diz Unity MacLean, que foi alertada no escritório do Swan Song. Don Murfet, chefe da equipe de segurança de Peter, foi enviado para "limpar"*[1588] *a cena – em outras palavras, se livrar de qualquer tipo de droga e se certificar de que não houvesse provas que embaraçassem Jimmy. "Cheguei ao mesmo tempo que a polícia", recordou-se Murfet, então tudo o que ele pôde fazer foi conter o estrago no quarto de hóspedes, onde o corpo foi encontrado.*

Jimmy conseguiu se inocentar no inquérito, cujo veredito final foi "morte acidental",

embora a autópsia tenha revelado doses letais de álcool e cocaína, mas assim que o julgamento terminou, ele foi embora de Plumpton e colocou a casa à venda, se mudando para um retiro em Windsor que comprou de Michael Caine.

A melhor maneira de ficar longe de encrenca era fazer música. A banda concordava. Era hora de encarar um público de novo, se não para apenas promover o novo álbum, pelo menos para gerar entusiasmo do jeito que eles sabiam melhor. "Era uma forma de voltar para o povo",[1589] disse John Paul. O Led Zeppelin era uma banda trabalhadora, antes de tudo. Mesmo Robert, "num estado mental difícil",[1590] segundo Grant, estava dentro, embora um tanto relutante. "Precisávamos desesperadamente nos juntar e criar uma nova diretiva",[1591] admitiu o vocalista. Mas sua participação, enfatizou ele, dependia de que qualquer turnê que houvesse fosse algo mais contido – nada de efeitos de laser, bombas de fumaça, telões com projeções, nada de estádios e nada de solos estendidos.

"Eu achava que tínhamos de parar de nos achar importantes, e precisávamos dar um fim aos solos de guitarra de uma hora.",[1592] disse ele. Houve uma promessa vaga de que nenhuma música duraria mais do que quatro minutos e meio, um verdadeiro desafio quando chegasse a hora de tocar "Stairway to Heaven".

*Chamaram a turnê de "Cut the Waffle"******** (oficialmente, era "Led Zeppelin Over Europe 1980) – concisas quatorze datas, a começar pela Alemanha em 17 de junho de 1980 e passando pela Bélgica, Holanda, Áustria e Suíça. As vendas antecipadas de ingressos andavam a passos de formiga: enfrentavam acirradamente as turnês europeias de Santana, Bob Marley, Roxy Music, Styx, Devo e Stephen Stills. Porém, algumas apresentações matadoras dariam força motriz ao Led Zeppelin, caso eles partissem para os Estados Unidos no outono.*

"Na época, Robert insistia que não voltaria para os Estados Unidos",[1593] recordou-se Peter. O cantor se fez entender muito claramente no palco de Knebworth, quando anunciou ao público: "Nunca mais vamos para o Texas... mas iremos a Manchester", dando uma longa encarada para a lateral do palco, de onde G assistia ao show. Robert também decidiu que estava farto de Richard.

"Eu achava muito difícil, por um lado, ser um pai dedicado e, por outro, ter de lidar

com gente como Richard Cole",[1594] *afirmou.*

Richard e Robert, a quem o road manager costumava chamar de Percy, sempre tiveram uma relação difícil. Ao longo dos anos, sempre se olharam com desconfiança, quase com desdém. Richard considerava Robert uma prima donna: "Logo de início já havia uma aura de arrogância ao redor dele."[1595] *Os dois entravam em conflito com frequência, Robert tratava Richard como um criado contratado e Richard repudiava Percy como "rude", egocêntrico demais, "o centro das atenções".*[1596]

Conflitos de personalidade à parte, a dependência em heroína de Richard o tornava um perigo em potencial. Certa vez, ele tentou quebrar uma janela do Caesars Chariot no chute em pleno voo, gritando: "Vou te ensinar a não foder comigo!"[1597]

Não, Robert não queria mais Richard perto dele de jeito nenhum. "Ele se tornou cada vez mais instável e, lamentavelmente, um fardo nas nossas costas."[1598]

Na tradição de César, Robert queria a cabeça de Richard. "Ele e Jonesy estavam ficando muito irritados", disse Ricardo. "Ficaram fartos do caos durante as gravações de In Through the Out Door."[1599]

Robert deixou o trabalho sujo para Grant, que agora também estava se envolvendo com a heroína. Peter disse a Richard que ele não acompanharia a turnê e sugeriu que ele fosse para a Itália se limpar. O Led Zeppelin pagaria a conta. Richard ficou arrasado. Estava com a banda desde o primeiro show, em Denver em 1969, todos os dias, todos os malditos dias. Sempre fez tudo o que pediram a ele. Colocara a vida em risco pelo Led Zeppelin.

Não havia o que fazer, ele não conseguiria se livrar dessa. G já tinha contratado um road manager substituto, Phil Carlo, que atuava com o Bad Company e trabalhara para o Led Zeppelin pela última vez na turnê de 1971. "G me chamou até sua casa e disse: 'Vamos enxugar bem a turnê a partir de agora'", recorda-se Carlo. "'Robert está de saco cheio daquele monte de gente, da troca de socos, da violência, dos dissabores. Vamos fazer um negócio tranquilo – nada de quebrar coisas por aí ou bater nas pessoas. Vamos fazer com que seja agradável, assim Robert vai concordar com uma turnê pelos Estados Unidos.'"[1600]

Os shows pela Europa não eram lucrativos. O objetivo de Peter era suavizar Robert

com uma turnê curta e intimista para que ele concordasse em fazer uma maratona pela América do Norte no outono de 1980. Era lá que estava o dinheiro de verdade, bem como o verdadeiro público raiz do Led Zeppelin. "Calculei que se Robert fizesse essa turnê e entrasse na dança, ficaria bem",[1601] disse Grant. O empresário também se dava conta de que a concorrência estava ficando acirrada. O Aerosmith já se beneficiava consideravelmente da ausência do Led Zeppelin nos Estados Unidos, e agora uma nova onda de bandas pesadas, como Judas Priest, Iron Maiden, Def Leppard, Kiss, Rush e Van Halen, estava içando fãs das reservas profundas do Zeppelin. Se a banda pretendia se manter em proeminência nos anos 1980, precisava voltar aos Estados Unidos. Fizeram uma reunião de uma noite inteira em Horselunges alguns dias antes do início da turnê, quando G expôs esse cenário da forma mais clara possível. Segundo ele, "todos os outros disseram que cabia a mim convencer Robert a voltar para os Estados Unidos".

Bem, prioridades: a turnê europeia. Ainda havia detalhes a serem negociados para várias das datas, mas G, que nunca estava presente no escritório do Swan Song, fora negligente em bater o martelo neles. Alan Callan pedira demissão da função de gerente-geral do selo. "Havia muitas brigas acontecendo e muitas drogas envolvidas",[1602] disse ele. Unity MacLean, agora executiva sênior do selo, não conseguia nem falar com Peter ao telefone. "Eu enviava a ele fitas demo de bandas pelas quais eu pensava que ele se interessaria muito e não tinha nenhuma, nenhuma resposta por dias a fio", diz ela. "Então finalmente conseguia falar com Ray Washburn ao telefone e perguntava se Peter tivera a oportunidade de ouvir alguma coisa. 'Ah, claro, ele ouviu. Continue mandando.' Mas ele nunca respondia, e eu tenho certeza de que ele nunca ouvia."

"Estava um caos absoluto no Swan Song", diz Phil Carson. "Ninguém ousava fazer nada sem Peter Grant, e Peter se tornara recluso. Nunca saía da porra daquele quarto."[1603]

Ele relegou a maioria das providências para a turnê europeia a Harvey Goldstein, o principal promoter de shows da Inglaterra, que acabara de produzir o festival beneficente Concerts for the People of Kampuchea, do qual o Led Zeppelin – sem

Jimmy – participou.[********] *Ainda havia contratos extraordinários a serem assinados com promoters alemães e os gastos já estavam correndo. Goldsmith precisava de respostas rápidas, mas Peter se recusava a atender seus telefonemas. Segundo Phil Carson, "Jimmy e Robert foram me ver e disseram: 'Você precisa consertar isso.'"*

Carson detestava ir até Horselunges. Já conhecia o protocolo: chegaria e teria de ficar esperando na sala por dois dias até ser conduzido ao quarto de Grant. E, mesmo depois disso, teria de aguentar um diálogo enrolado e tortuoso. "A essa altura, Peter já estava em outro planeta", diz Phil. "Não era capaz de fazer nada, mas todo mundo ainda tinha medo dele." No fim, Carson conseguiu ser ouvido e explicou que Harvey Goldstein estava de mãos atadas. Não poderia finalizar o equipamento ou colocar os ingressos à venda até que Peter lhe desse sinal verde.

"Phyllis", riu Peter de seu jeito pernicioso, usando o apelido que dera a Carson, "sei que você faz uma imitação minha muito boa. Trate de ligar para Harvey fingindo ser eu, e eu vou ficar aqui sentado lhe dizendo o que falar."

Carson revirou os olhos. Parecia uma peça infantiloide demais para se pregar a essa altura. Porém, deram o telefonema, com Carson fingindo ser Peter Grant, e passaram cerca de meia hora acertando os finalmentes da turnê. Carson conta que não resistiu e até conseguiu dizer: "'Harvey, não quero mais saber dessa sua porra de conversa mole!'"

Uma nova turnê numa nova década – um novo começo, por assim dizer – pedia um novo visual. Quando a Over Europe 1980 teve início, em Dortmund, Alemanha Ocidental, em 17 de junho de 1980, o Led Zeppelin passara por uma transformação significativa. Os trajes de dragão, as lantejoulas e as camisas transparentes se foram. Para atualizar a imagem da banda, as roupas eram mais sóbrias, mais na moda. Jimmy usou um terno branco liso e uma gravata fina; Jonesy, uma camisa social branca e jeans (embora seus sapatos vermelhos rendessem alguns olhares). E todos, até Robert, cortaram o cabelo. "O punk meio que nos acordou de novo",[1604] *opinou Jonesy: era uma concessão, ainda que pequena.*

O palco era minimalista, com apenas um pano de fundo preto, sem chamarizes. A música de abertura foi "Train Kept a-Rollin'", uma revisita aos tempos de New Yardbirds. Jimmy estava tão solto que até anunciou uma ou duas canções. Se o

público tivesse levado café e ido de pijama para enfrentar aquelas intermináveis três horas e meia de show, teria calculado errado: o concerto das 20h (que começou na hora) terminou antes de o relógio bater as dez. "Voltamos a 1968!",[1605] *exclamou Robert durante o bis. A equipe de segurança, geralmente composta por vinte homens, se limitou ao ex-soldado das Forças Especiais Dave Moulder e alguns colegas. Algum desavisado poderia ter confundido a banda com um cover do Led Zeppelin.*

Ao final, todos estavam brincalhões. "Naquela primeira noite, eu já dormia profundamente quando, de repente, minha porta foi arrombada, uma bomba de fumaça explodiu e dois baldes d'água foram jogados em mim", recorda-se Phil Carlo, o novo road manager. Em meio à fumaça, ele foi capaz de reconhecer Bonzo, que se contorcia de rir e gritava: "Bem-vindo à turnê!" Antes de fugir para se esconder, o baterista disse a Phil: "Por sinal, Robert quer ir nadar para fazer fisioterapia às seis da manhã, quando não tem ninguém na piscina. Dê seus pulos."

Na manhã seguinte, pontualmente às cinco e meia, Carlo, de sunga Speedo e munido de óculos de natação e pés de pato, bateu na porta do quarto de Robert Plant. "Robert – está na hora!", chamou. Alguns minutos depois, Robert apareceu de casaco, cachecol, gorro de lã e óculos escuros. Bateu o olho em Phil e disse: "Que porra é essa?"

"Vim te buscar para ir nadar."

Robert balançou a cabeça. "Às seis da manhã? Está doido? Puta merda, Phil, Bonzo te sacaneou. Vamos ter que bolar um jeito de dar o troco nele."

Era esse tipo de frivolidade – a princípio. "Todo mundo estava feliz, funcional, até Peter estava com um humor muito bom",[1606] *recorda-se Shelley Kaye, assistente de Steve Weiss que se juntou à turnê em Bruxelas. Em Amsterdam, numa tarde preguiçosa antes do show, Robert e John Paul alugaram um barco e passearam pelos canais. O clima estava jovial, relaxado. No fim das contas, porém, as drogas se intrometeram.*

"Jimmy e Bonzo estavam usando heroína", recorda-se Carlo. "Isso mudou o clima e a música – a música não era mais boa como antes."

De vez em quando, as canções ficavam corridas e desleixadas. A banda não enganava ninguém. Em Rotterdam, no Ahoy, o público nem teve reação. Depois da

quarta música, antes de começarem "The Rain Song", Robert, que estava com dificuldade em animar a plateia, ficou debochado. "A banda principal vai entrar daqui a pouco", anunciou. "Não garanto que essa música vai deixar vocês mais acordados do que já estão – mas sempre há uma chance."[1607] *Em Hanover, na Alemanha Ocidental, três noites depois, ele soltou o verbo quanto à acústica. "Eco legal aqui", disse sarcasticamente. "Muita gente tocou aqui hoje ou isso é só parte da tortura? Que porra de lugar horrível."*[1608] *Na noite seguinte, em Viena, o público estava barulhento, pedindo "Rock and Roll" sem parar. Jimmy acabou perdendo a paciência. "Não passamos sete anos sem fazer merda nenhuma", reclamou. "Temos muitas músicas novas para tocar também."*[1609] *Durante "White Summer", ele foi atingido por um explosivo no meio de um solo e saiu disparado do palco. As emoções começavam a aflorar.*

Nuremberg, em 27 de junho, não trouxe nenhum alívio. Bonzo não estava bem. Bebera em excesso mais cedo e, na hora do show, reclamava de dores de estômago. Jimmy também estava indisposto. "Há dois de nós que não estão se sentindo nada bem nesta noite", despejou ao microfone antes de começar "In the Evening", a quarta música do show. Porém, antes de começar a contagem, Bonzo desmaiou e foi levado às pressas ao hospital.

Não havia um médico na turnê, como nos Estados Unidos. "Veja bem, a única razão que nos levava a manter um médico por perto [durante as turnês] era ter Quaaludes à mão",[1610] *admitiu Robert.*

Os problemas de Bonzo eram mais profundos. Ele ainda compensava o ódio que sentia por estar longe de casa combinando álcool e drogas em excesso. Disse Tony Iommi, o guitarrista do Black Sabbath e amigo das Midlands: "Houve algumas vezes em que vi John vomitar e então cheirar uma carreira e beber mais um drinque."[1611] *Mick Hinton relatou ter contado o número de drinques que Bonzo bebeu em uma noite na Alemanha – "trinta e duas vodcas".*[1612] *Benji LeFevre, que ajudou no gerenciamento da turnê europeia, disse que "Bonzo passava quase o tempo todo bêbado, e isso teve um preço".*[1613]

A explicação oficial foi de "exaustão física", mas seus companheiros não

conseguiram alinhar as desculpas esfarrapadas. "Como ele tinha comido coisa de vinte e sete bananas antes do show, não surpreende [que tenha passado mal]",[1614] *sugeriu Grant a uma testemunha, ao passo que Robert indicou que o baterista tinha deficiência de potássio e "precisou comer cinquenta bananas imediatamente".*[1615] *A verdade estava mais próxima da recordação de Phil Carson: enquanto ele voltava para o hotel com Bonzo e Grant, "John estava completamente doido e Peter, furioso com ele".*[1616]

Bonzo estava mais angustiado e reativo do que nunca, com a lógica muito prejudicada. Em Hamburgo, num dos raros dias de folga, o grupo todo chegou ao hotel tarde demais para pedir serviço de quarto. "Bonzo às vezes ficava um pouco agressivo demais e era preciso tentar acalmá-lo", disse Dennis Sheehan, cujo trabalho era manter John longe de encrenca. "Então peguei a van e consegui alguns hambúrgueres e batatas fritas."[1617] *Bonzo não conseguiu esperar para desembrulhar a comida; mordeu direto no papel engordurado. Quando Sheehan o alertou, Bonzo engoliu e disse: "Está bom do mesmo jeito!"*

O uso de drogas estava agora mais desenfreado do que nunca. Poderia não haver um médico na turnê, como Robert apontou, mas Grant garantia que Jimmy e Bonzo tivessem acesso ao que quer que necessitassem. Em meio à turnê, uma mensageira, prima da princesa Diana, foi enviada da Inglaterra para repor o estoque deles. Phil Carlo ficou encarregado de buscá-la no aeroporto.

"Ela era uma dessas pessoas aristocráticas que gostam de andar com bandas", diz Carlo – uma mulher alta, esbelta, muito atraente que desceu do avião usando luvas que iam até os cotovelos e um chapéu com um véu que ocultava seu rosto. "Puta merda, eles mandaram uma apicultora", gargalhou Carlo, e desse momento em diante o apelido pegou. "Ela e Jimmy se sentavam um ao lado do outro nos bares dos hotéis, cambaleando, mal conseguindo ficar de pé. Era duro de ver."

Na noite de 3 de julho, não havia nem sinal de Jimmy no Mannheim Hof, onde a banda estava hospedada. "Todos estavam no bar do hotel e já era hora de sair para o show", recorda-se Carlo. "Procuramos por ele em todo lugar. Estava ficando tarde quando, de súbito, do peitoril de uma janela alta, ouvimos o farfalhar de cortinas e

Jimmy caiu numa mesa. De algum modo, ele subiu até lá e apagou, como costumava acontecer. Era esse o nível em que as coisas estavam chegando."

Mais tarde, no aeroporto, Jimmy estava fora de si. Sentou-se no chão do saguão com uma expressão séria, mas algo distante, e fez pequenas pilhas de seis moedas diferentes, cantarolando para si mesmo, enquanto os passageiros passavam encarando aquela cena bizarra. Um grupo de espectadores começou a se juntar ao redor dele. "Puta merda, tire-o dali e o esconda", Carlo cobrou de Rick Hobbs, assistente de Jimmy, mas Hobbs sabia como lidar com aquele comportamento. "Deixe-o como está", disse. "Ele vai levantar já, já. É melhor não causar uma cena."

O melhor show que fizeram na turnê talvez tenha sido em Frankfurt, no dia 30 de junho. O público foi, em sua grande maioria, de estadunidenses efusivos, devido à Base Aérea de Rhein-Main, localizada nos arredores da cidade, onde Elvis Presley servira. Os soldados americanos conseguiram comprar ingressos em peso e causaram um furor e tanto, batendo palmas e os pés ao som da música, especialmente durante uma versão roqueira de "Frankfurt Special", de Elvis, costurada impecavelmente no meio de "Whole Lotta Love". Ahmet Ertegun viajara até lá para celebrar o sucesso e se inteirar um pouco a respeito do futuro da banda. Deve ter gostado do que viu e ouviu. Depois do show, abordou Peter Grant e lançou a possibilidade de assinar um novo contrato de cinco anos e cinco álbuns.

Cinco anos. Isso era fantasioso. Pensar positivo era tudo o que eles podiam fazer para chegar de um show ao seguinte. E os objetivos da banda não estavam alinhados. Muitas cabeças pensando em lugares muito diferentes. Ninguém conseguia chegar a um acordo de qual deveria ser o caráter da banda, nem em cinco meses ou cinco minutos, quanto menos em cinco anos.

Dois shows foram marcados em Berlim, a última cidade da turnê, mas a banda decidiu tocar apenas uma noite, em 7 de julho. Todos estavam exaustos e prontos para voltar para casa. Atipicamente para a turnê, o show foi longo e irregular, com os arranjos de várias músicas "cansados e obsoletos".[1618] *Quanto aos solos curtos, todas as promessas foram para o espaço. "Stairway" divagou por mais de quatorze minutos, enquanto "Whole Lotta Love", carregada de efeitos e jams, chegou a dezessete minutos aparentemente infinitos. "Munique foi onde chegamos mais perto da sensação dos*

grandes shows nos Estados Unidos", disse Jimmy. "Houve muita energia e foi muito empolgante."[1619] Ao final, os quatro músicos se dirigiram à frente do palco, colocaram os braços nos ombros uns dos outros e fizeram uma reverência à plateia.

Robert pegou o microfone e disse: "Muito obrigado a todos que trabalharam para nós, nos aguentaram e todo esse tipo de coisa. E, é... boa noite."

Abraçaram-se novamente e saíram do palco acenando para o público. Foi o último show do Led Zeppelin.

******** *A Commander Cody Band and His Lost Planet Airmen foi uma banda de country rock originada em Michigan em 1967, e ganhou notoriedade naquele período e na década seguinte por seus shows extensos, verdadeiras maratonas, à moda do Grateful Dead. Separaram-se em 1977 e, daí em diante, seu líder, o vocalista e pianista George Frayne IV, codinome Commander Cody, seguiu carreira solo adotando alcunhas diversas, como apenas "Commander Cody Band" – e é a isso que o autor se refere aqui. [N.T.]*

******** *O cantor e compositor americano Warren Zevon, em referência a uma de suas principais e mais clássicas canções, "Lawyers, Guns and Money", de 1978. [N.T.]*

******** *Expressão idiomática inglesa cujo significado é algo como "chega de papo furado". [N. T.]*

******** *O Concerts for the People of Kampuchea – "Concertos para o Povo de Kampuchea" – foi um festival beneficente de quatro dias realizado no Hammersmith Odeon, em Londres, de 26 a 29 de dezembro de 1979, em prol das vítimas da guerra no Camboja. Na verdade, não houve participação do Led Zeppelin em si, mas John Bonham, John Paul Jones e Robert Plant se apresentaram como parte da Rockestra, um supergrupo liderado por Paul McCartney, um dos organizadores do evento junto do diplomata austríaco Kurt Waldheim. A Rockestra se apresentou no último dia do festival e contou com cerca de trinta personalidades do rock inglês. Além disso, nesse mesmo dia, Robert Plant fez ainda uma participação especial com a banda Rockpile, com quem cantou "Little Sister", de Elvis Presley. [N.T.]*

Capítulo 22
CODA

[1]

O futuro do Led Zeppelin estava nas mãos de Robert Plant. Sua recusa em participar de uma turnê norte-americana atravancava as perspectivas da banda.

"Eu estava desenvolvendo minha própria independência e não me sentia mais ligado a eles", disse o cantor. "Mas queria estar ali porque ainda havia muito amor. Eu só não queria fazer nada por um minuto a mais do que o necessário se não gostasse."[1620]

A turnê europeia dera a Robert incentivo para pelo menos considerar outra viagem pelos Estados Unidos. Contanto que as coisas fossem mantidas na linha, diretas e retas, ele estava dentro e comunicou isso aos companheiros de banda.

"Estávamos batalhando para seguir em frente", disse John Paul, para quem tocar ao vivo com aquele conjunto de músicos era o que mais ansiava; até as turnês funcionavam para ele. Na opinião do baixista, gravar álbuns era o único ponto de partida para as performances ao vivo. "Ninguém jamais quis dizer que tinha acabado. Certamente não queríamos jogar fora o que tínhamos."[1621] *Ele sentia que a banda "ainda tinha muito a oferecer" e só precisava voltar para a estrada.*

A receita era simples: uma turnê pelos Estados Unidos e um novo álbum. Essa fórmula havia funcionado maravilhosamente bem por dez anos; não havia motivo para mexer em time que estava ganhando.

Ainda assim, Peter Grant tinha evitado levantar o assunto com Robert. A estratégia era dar a ele um bom espaço – deixá-lo voltar a gostar de se apresentar – de forma que ele se aclimatasse por conta própria à ideia. Foi uma jogada perfeita da parte do empresário. Na Alemanha, Robert perguntou a Bonzo: "Por que Grant não me falou nada sobre os Estados Unidos ainda?"[1622] *Finalmente, quando a banda pousou em Gatwick e caminhava pela pista até o terminal, Robert chegou até Peter e deu a ele sua bênção: "OK, eu topo. Mas só por quatro semanas."*

Quatro semanas – já era um começo. G agendaria as quatro semanas e deixaria outras quatro preparadas, só por desencargo. Chamariam a turnê de "Led Zeppelin, the 1980s: Part One", com todas as expectativas de que haveria uma parte dois e até

uma parte três caso Robert se sentisse confortável. Grant imediatamente acionou Phil Carlo. "Recebi sinal verde de Jim e Robert. Vamos para os Estados Unidos e você será o homem de confiança deles na estrada."[1623]

Richard Cole não fora simplesmente desconsiderado: ele estava preso. Fora para a Itália, como Grant instruiu, com a total intenção de se limpar. Antes de sua partida, Herb Atkin pediu a ele que contatasse um associado no hotel Excelsior, em Roma, onde ambos estariam, para discutir questões de negócios do Led Zeppelin. Richard fez o check-in, mas, por alguma estranha razão, não havia registro do colega de Atkin no hotel. Na manhã seguinte, uma equipe da SWAT italiana apareceu no quarto de Richard. No dia em que ele chegou à Itália, uma bomba explodiu na estação de trem de Bolonha. Ricardo foi preso por suspeita de terrorismo. O fato de a polícia também ter encontrado um saco de cocaína não o ajudou.

Claramente, foi uma armação de Herb Atkin. As acusações forjadas de terrorismo acabaram caindo, mas a condenação por tráfico de drogas ficou. "Depois que Cole foi condenado e sentenciado sem mais poder apelar, recebi um telefonema de Steve Weiss: 'Você precisa fazer alguma coisa'",[1624] *recorda-se Jeff Hoffman. Na época, Hoffman era o principal conselheiro do chefe da máfia John Gotti, que se esquivava de uma série de investigações por extorsão. Hoffman voou para Roma e providenciou um encontro com Richard, que já estava cumprindo pena na prisão de Rebibbia, nos arredores da cidade. "Era uma situação muito séria, mas por meio de uma sequência de maquinações, conseguimos soltar Richard em seis meses."*

Enquanto esse drama se desenrolava, todos os motores estavam aquecidos para a Led Zeppelin, the 1980s: Part One. Os preparativos da turnê norte-americana estavam se encaixando – dezenove datas marcadas, a começar em Montreal no dia 17 de outubro de 1980. Era uma agenda consistente, com dias de folga inclusos, composta apenas por shows em arenas nas grandes cidades da Costa Leste e culminando em Chicago no dia 15 de novembro.

"Tudo estava sendo organizado", diz Shelley Kaye, que coordenava as datas dos escritórios do Swan Song em Nova York. "Itinerário pronto, estávamos reservando os hotéis, pensando num avião, encomendando as jaquetas da turnê. Todas as partes da engrenagem estavam funcionando. Todo mundo sabia qual era seu trabalho. A

comunicação até voltou a fluir."[1625]

Um novo álbum também entrou em discussão. Jimmy estava mais do que ávido para começar a trabalhar em algo. Presence, na opinião dele, não era "um disco fácil de ouvir", e In Through the Out Door era "meio mole", certamente não estava entre seus melhores trabalhos. "Bonzo e eu já tínhamos começado a debater planos para um álbum pesado de hard rock depois desse", disse o guitarrista. "Eu queria voltar para aquele tipo de intensidade que conseguíamos evocar."[1626] *Voltar ao básico: austero, percussivo, uma artilharia pesada de acordes, "riffs intensos" ao estilo do Led Zeppelin. Parecia um bom plano.*

A banda reservou um tempo no Bray Studios, em Windsor, para ensaiar para a turnê. Robert e Bonzo foram juntos de carro desde as Midlands no dia 22 de setembro de 1980. Bonzo estava com os nervos à flor da pele. "O cara estava miserável", segundo Glenn Hughes, do Deep Purple, que se encontrara com o baterista em casa. "Havia algo o incomodando imensamente."[1627] *Bonzo, como de costume, já estava detestando a turnê e o fato de ficar longe de casa. Achava assustador ir para os Estados Unidos.*

"É muito mais fácil tocar na Inglaterra", disse. "Só tirar o carro da garagem e ir tocar. Você fica o tempo todo sossegado. Já nos Estados Unidos, é passar o dia inteiro num hotel em algum lugar, bater boca com caipiras e tal, para então ir fazer o show."[1628]

O baterista estava agitado durante o trajeto. Arrancou o quebra-sol do carro e o jogou pela janela. "Não quero fazer isso", disse a Robert. "Você toca bateria e eu canto."[1629] *Era uma velha canção da qual Robert já sabia de cor a letra; Bonzo a cantava toda vez que planejavam sair em turnê. Sem dar muita importância, deixou Bonzo na casa de Jimmy à beira do Tâmisa, em Windsor, e seguiu para o hotel Blake's, em Londres, onde ele e Jonesy se hospedariam.*

Só Robert e Jonesy apareceram no primeiro dia de ensaios e passaram alguns minutos conferindo um modelo do palco da turnê e do equipamento de luz, "um design básico sem muitos efeitos especiais",[1630] *segundo a equipe da Showco. "Bem, [Jimmy e Bonzo] não estão aqui, vamos cair fora",*[1631] *disseram, e retornaram ao Blake's. No*

dia seguinte, Bonzo chegou ao Bray bastante embriagado. A caminho do estúdio, parara num pub e entornara dois sucos de laranja com vodca. "Café da manhã", como ele chamava. No ensaio, continuou a beber vodca direto da garrafa. "Ele se sentou na banqueta da bateria e caiu duas ou três vezes",[1632] relatou Mick Hinton. Misericordiosamente, Robert disse: "Vamos parar por aqui e resolver o que fazer amanhã."

Remarcaram o ensaio para as duas da tarde do dia seguinte, 24 de setembro de 1980. A caminho de Windsor naquela tarde, Benji LeFevre, que dirigia para Robert e Jonesy, sugeriu que fizessem um desvio. "Acho que devíamos passar na casa de Jim", disse, fazendo uma conversão e rumando para a casa do guitarrista. "Não faz sentido irmos até o estúdio e ficarmos sentados esperando até eles chegarem. Vamos ter certeza de que Jimmy e Bonzo estão acordados."

Na casa, não havia sinal de Jimmy. Benji perguntou a Rick Hobbs, que trabalhava para Page, onde estava Bonzo. "Ah, cara, ele ficou bem louco ontem à noite", respondeu Hobbs, descrevendo detalhes de uma bebedeira impressionante – quarenta doses de vodca. "Coloquei-o na cama para dormir um pouco depois da meia-noite. Ele está lá em cima, no quarto de hóspedes."

Benji se ofereceu para tirá-lo da cama e começou a subir as escadas, com Jonesy alguns passos para trás. "Assim que abri a porta percebi que algo estava errado", recorda-se LeFevre. "Bonzo estava deitado em cima do braço, de costas para a porta, mas... algo estava errado. Empurrei Jonesy de volta para o corredor e disse: 'Acho melhor você não entrar, cara. É melhor eu dar uma olhada primeiro.'" Benji vira um alerta: uma poça de vômito no travesseiro ao lado da cabeça de Bonzo. "Eu sabia que ele estava morto, mas tentei medir sua pulsação. Ele estava frio, meio azulado. Já estava morto havia algumas horas."

Benji e John Paul desceram e se depararam com Jimmy e Robert, que riam na varanda. "Precisei interrompê-los e contar o que havia acontecido",[1633] relatou Jonesy.

Robert ficou incrédulo e balbuciou: "Vocês têm certeza?" Benji assentiu em silêncio. "Preciso ver por mim mesmo."

Benji colocou a mão gentilmente sobre o peito de Robert, detendo-o. "Acho que você não deveria", avisou. "Você não vai querer se lembrar dele desse jeito." Em vez disso,

Benji telefonou para Horselunges e deu a notícia a Ray Washburn.

"Ray veio até mim e me pediu para descer", Peter Grant se recordaria posteriormente. "Fez com que eu me sentasse, me deu alguns comprimidos de Valium e me disse para tomá-los."[1634] *A princípio, G resistiu, mas Ray enfim lhe contou que Benji trazia notícias. "John Bonham morreu."*

Grant entrou em choque. Bonzo... Mesmo assim, se recobrou o suficiente para orientar Benji a chamar uma ambulância, depois ligou para Don Murfet para "conter a situação, reduzir os danos – e isso significava manter a polícia e a imprensa afastadas".[1635]

Na casa de Jimmy, Robert apressava Benji. "Precisamos ir", disse. "Precisamos chegar até Pat antes que ela fique sabendo por outros meios."

Benji entrou no carro às pressas com Robert e pisou fundo, percorrendo a 190 por hora o trajeto de cerca de 170 quilômetros de Windsor até as Midlands pela autoestrada M1. Nenhum dos dois conversou durante a viagem. Encontraram Pat Bonham em casa, sozinha.

"Não sei como dizer isso...", Robert começou a falar.

"Ele está morto, não é?", disse Pat.

Robert abaixou a cabeça e assentiu.

Peter Grant e Ray Washburn chegaram à casa de Jimmy uma ou duas horas depois. A essa altura, a notícia da morte de Bonzo já havia se espalhado e o circo da mídia já se formava na rua. "Nós três discutimos todos os ângulos", recordou-se Murfet, "fizemos planos de contingência e decidimos como enfrentaríamos os próximos dias."

Quando chegou a Windsor, Murfet se deparou com uma cena que resumiu o clima. "Jimmy estava sentado ao lado da escada fumando um cigarro atrás do outro", recordou-se. "Não falava nada, nem uma palavra sequer. Para ser sincero, ele nem precisava. Jimmy simplesmente parecia... perdido."[1636]

Ray Washburn ligou para o escritório do Swan Song e pediu para falar com Unity MacLean. "Peter quer que todo mundo vá embora do escritório", insistiu. "Apague as luzes. Ele quer que escritório fique trancado e que nenhum telefonema seja atendido,

por ninguém. Fiquem em casa até segunda ordem."[1637]

"O que está acontecendo?", perguntou Unity.

"Não é da sua conta", disparou ele. "Já te disse o que fazer. Tranque tudo e vá para casa até segunda ordem."

Ela se perguntava o que Peter estaria tramando agora. Será que ele havia sido avisado de uma prisão por posse de drogas? Será que o negócio tinha falido? Será que ele queria o escritório para si para algum encontro privado? Trancar tudo era novidade para ela.

Quando MacLean chegou em casa, seu marido, Bruce, estava a sua espera e disse: "Vamos para o pub tomar alguma coisa."

"Está um pouco cedo para isso", protestou ela.

Por insistência dele, foram até o The Goat, onde Bruce pediu um brandy grande para Unity e então explicou que, antes que ela chegasse em casa, ele recebera um telefonema do Daily Express pedindo um comentário a respeito "da morte prematura de John Bonham". Unity quase caiu da cadeira.

Richard, pensou ela – alguém precisa dar a notícia a Ricardo. Antes que ela conseguisse pensar numa forma de falar com ele, Richard a contatou de sua cela na Itália.

"Os guardas me disseram que alguém do Led Zeppelin morreu", disse ele, certo de que a vítima era Jimmy Page.

"Não, foi Bonzo", replicou Unity, que então pôde escutar um soluço do outro lado da linha.

Richard ficou arrasado com a notícia. "Bonzo foi meu aliado e amigo mais próximo na banda",[1638] *refletiria ele mais tarde.*

Os dois eram de uma mesma estirpe, dois "fanfarrões", como ambos talvez reconhecessem na brincadeira. Aproveitavam a vida ao máximo e tocavam o terror aonde quer que fossem. Agora, Bonzo estava morto e Richard, preso. Ambos desafiaram demais a sorte.

O funeral de John Henry Bonham aconteceu em 10 de outubro de 1980 na St. Michael's Church, em Rushock, perto de sua fazenda. Foi uma cerimônia para a família, e ele tinha uma enorme família estendida, de seus companheiros de banda às

equipes do Swan Song e da Atlantic, bem como todo um exército de músicos das Midlands – Bev Bevan, Jeff Lynne, Roy Wood, Denny Laine, Tony Iommi, todos eles que, assim como Bonzo, antes lutavam para conseguir trabalho no circuito da região e agora estavam destinados ao hall da fama do rock n' roll. Em seguida, a cerimônia continuou no Chequers, o pub favorito de Bonzo. A quantidade de álcool consumida ali teria impressionado até mesmo o falecido, a quem foram dedicados brindes ao longo de todo o dia até altas horas da noite – até que todos estivessem simples e completamente bêbados.

Ninguém sabia muito bem o que fazer depois disso. Os membros sobreviventes da banda voaram para Jersey para evitar a mídia e para viver o luto. "Fomos para um hotel", diz Benji LeFevre, "e eles tentaram entender o que havia acontecido. Porém, estava claro que o Led Zeppelin tinha acabado. Todos sabiam."

"Voltaram de Jersey e eu reservei uma suíte para um chá da tarde no Savoy", recordou-se Peter Grant. A reunião foi convocada principalmente para discutir o futuro da banda, mas este já estava muito bem determinado antes mesmo que qualquer palavra fosse proferida. Mesmo assim, pediram a opinião de G. "Eu disse que não poderia continuar, porque [o Led Zeppelin] eram os quatro. Ficaram aliviados, porque haviam decidido o mesmo."[1639]

"Eu nem conseguia pensar em como tocar sem John",[1640] *refletiu John Paul. O Led Zeppelin era uma banda, uma banda baseada em performance. Apesar de todas as diferenças, o todo era maior do que a soma das partes. Ele sentia que seria uma banda diferente sem Bonzo à bateria.*[1641] *A química ficaria toda errada. "Sem John Bonham, não há Led Zeppelin – é simples assim."*[1642]

"Com certeza ficaremos juntos até que um de nós saia de cena",[1643] *Jimmy havia dito a Lisa Robison em 1973, e sua atitude nunca mudou. "Seria tolo até mesmo pensar em continuar com o Zeppelin", afirmou ele. "Seria um completo insulto a John."*[1644]

"Para mim, não houve conversa", disse Robert. "A banda deixou de existir no momento em que Bonzo se foi. Não havia mais Zeppelin."[1645]

A Atlantic Records não tinha tanta certeza assim. "A gravadora estava me

pressionando com todas as forças para convencer os rapazes a se reunirem",[1646] *recordou-se Peter. Steve Weiss lembrou a ele que o Led Zeppelin ainda tinha um extraordinário compromisso com a gravadora para o lançamento de mais um álbum e pressionou pela consideração de outro baterista para substituir Bonzo. Já representava o candidato mais provável, Carmine Appice, a mão pesada do Vanilla Fudge, naquele momento empregado por Rod Stewart. Simon Kirke, o baterista do Bad Company, foi mencionado, bem como Bev Bevan, Aynsley Dunbar e Carl Palmer, os principais suspeitos. "Em menos de vinte e quatro horas da morte de Bonzo, brotaram bateristas que ligavam para nós dizendo 'eu sou o cara para esse trabalho'", recorda-se Phil Carlo, que estava servindo de intermediário para Peter em Horselunges. Quando se sentia disposto, o próprio Grant pegava o telefone da mão de Phil e dizia: "Como você ousa ligar para mim, porra? Nós não somos a porra do The Who."*

A reação dele não era apenas sentimental. Bonzo tinha um talento extraordinário; seu jeito de tocar bateria era essencial para a potência do som do Led Zeppelin. Historicamente, ele foi um dos bateristas mais influentes de todo o rock n' roll, seu controle dos pés e dos punhos era um feito de destreza assombrosa, seu senso de ritmo e de tempo era preciso como as marés. Substituir Bonzo não só era improvável, mas inimaginável.

O selo Swan Song oficializou no dia 4 de dezembro de 1980: para acabar com as especulações, publicou um release à imprensa que dizia: "Gostaríamos de informar que a perda de nosso querido amigo e o profundo respeito que temos por sua família, bem como o senso de harmonia inquebrável compartilhado por nós e por nosso empresário, nos levaram a decidir que não podemos mais seguir em frente como éramos."[********]

Jimmy estava devastado. O Led Zeppelin era sua menina dos olhos; ele a havia concebido, alimentado, nutrido e educado – e a enterrado. O choque o deixou atordoado. "Eu me senti muito inseguro mesmo", disse ele em retrospecto. "Fiquei apavorado... Simplesmente não sabia o que fazer. Vivi num vácuo total. No fim, fui para Bali só para pensar na vida."[1647] *Ele diz que não voltou a encostar numa guitarra por dois anos.*

Robert não estava muito melhor. "Ele tentava lidar com o que aconteceu", diz LeFevre. Plant pediu a Benji que ficasse em Kidderminster por um tempo para lhe fazer companhia, mas manteve distância de qualquer coisa que o lembrasse o Led Zeppelin. "Íamos para o pub, o Queen's Head, assistir a futebol, de vez em quando marcávamos uma partida no País de Gales, aos domingos. Era só isso o que havia, na verdade: futebol e cerveja." Benji e Rex King estacionaram um motorhome na entrada da casa dos Plant e ali ficaram de sentinela por semanas para espantar os paparazzi.

Jonesy teve menos problemas com a imprensa. Ele era um enigma, o homem que, mesmo depois de uma década de fama mundial, era capaz de entrar no saguão de uma arena cheia de fãs do Led Zeppelin e passar completamente despercebido. "Certo dia, durante a turnê europeia, Jonesy e eu estávamos pela cidade e voltamos para o hotel, onde havia fãs amontoados na porta", conta Phil Carlo, que disse então a John Paul que eles teriam de dar a volta e entrar pelos fundos. "Por que, Phil?", retrucou Jonesy. "Ninguém vai me reconhecer." E assim atravessou toda a multidão.

Agora, Jonesy se refugiou em casa, consumido pela raiva. "Parecia um desperdício imenso", disse. A morte de Bonzo o atingiu tanto quanto aos outros e ele também enfrentava a frustração em relação à imprudência na qual todos eles mergulhavam. "Afinal, aquilo poderia ter acontecido com qualquer um de nós."[1648]

De todos eles, Peter Grant foi quem mais teve dificuldade em se ajustar à tragédia. "Depois da morte de John, Peter simplesmente se desintegrou", diz Powell, um dos poucos amigos que teve a permissão de visitar o empresário. "Eu nunca tinha visto um homem tão poderoso se desmantelar tão rapidamente."[1649] *Ele foi para um lugar muito obscuro – "o início do período de escuridão",*[1650] *descreveu G. "Ele mergulhou cada vez mais fundo na depressão e no conhecimento de que a aventura havia acabado", diz Phil Carlo.*

O Bad Company também tinha acabado – Paul Rodgers se desentendera com Boz Burrell –, o que contribuiu para a melancolia de Peter. O empresário estava incapaz de funcionar e os negócios eram ignorados por completo. "Nada recebia atenção", recorda-se Shelley Kaye. "Steve [Weiss] não conseguia falar com Peter. Eu e ele conjeturávamos cenários: Será que Peter está bem? No que ele estará pensando? Será

que ele está sequer funcionando?"

O ganha-pão de Steve Weiss estava em jogo e ele exigia respostas. Incapaz de falar com Peter, voou para Londres para um encontro cara a cara, mas Grant se recusou a sair de casa para vê-lo. "Mandaram uma limo para buscá-lo", conta Benji LeFevre, "depois um helicóptero. Ele se recusou até a atendê-los." Por fim, foi pedido a Benji que servisse de mediador. Ele foi até Horselunges e Ray Washburn lhe disse que Peter estava à beira do fosso, que já estava ali havia quase três dias.

"Encontrei G sentado num banquinho com uma espingarda carregada no meio das pernas, olhando fixamente para a água. Ele não parava de repetir: 'Eu sei que aquele lúcio está ali, Benji, e vou pegar o filho da mãe.'" Benji então lhe perguntou sobre o encontro com Steve Weiss. "Weiss que se foda", disse Peter. "Preciso pegar esse lúcio."

Chegara a esse ponto. Horselunges, outrora um exemplo notável de arquitetura, sucumbira ao descuido, assim como seu proprietário. Havia lixo jogado por todo lugar, as cortinas, antes belas, estavam um trapo, teias de aranha dominavam os cantos dos cômodos, marcas de cigarro salpicavam a mesa de sinuca da era georgiana. Da mesma forma, o escritório do Swan Song na King's Road estava abandonado.

"Eu ia até lá para atender o telefone, tentar manter a coisa funcionando", diz Maggie Bell. "Fui por umas duas semanas, aqui e ali, mas não havia mais nada acontecendo. Só restavam os telefones." Um dia, ela chegou e se deparou com a porta escancarada. O escritório havia sido saqueado. "Todas as belas pinturas que pertenciam a Peter e Mark London – sumiram. Os sofás Chesterfield e o equipamento de som – sumiram. Os abajures art nouveau e Tiffany – sumiram. Havia uns bandidos da King's Road que sabiam do selo e simplesmente entraram e levaram tudo."[1651]

O quartel-general nova-iorquino não estava muito melhor. "A Atlantic nos dava uma certa quantia a cada três meses para cuidar do escritório e pagar os salários", diz Shelley Kaye. "A incerteza abalou Steve [Weiss], que se tornou alcóolatra. Por fim, o Swan Song acabou para nós sem aviso. Os cheques da Atlantic simplesmente pararam de chegar e todo mundo foi despedido instantaneamente."

A Atlantic tinha perdido a paciência. "Não havia discos sendo lançados, então não colaborávamos mais com a gravadora", diz Phil Carson. "Ahmet decidiu que estava

farto – todo mundo decidiu que estava farto."[1652]

[2]

Haveria um álbum final do Led Zeppelin. A banda ainda devia um ou dois à Atlantic no contrato existente, mas essa obrigação foi mutuamente encerrada com o entendimento de que havia material guardado que poderia compor uma última rodada. "Foi um acordo que fechamos com Ahmet", disse Peter, se referindo a uma negociação à parte chamada de contrato Ômega. "Ahmet foi ótimo e pagou de antemão, mesmo sabendo que [o material] era abaixo da média e que nós não conseguimos achar coisa o suficiente para uma compilação decente."[1653]

Jimmy já estava trabalhando em seu conceito para um álbum ao vivo. "Quando perdemos John, fiquei muito disposto a fazer um álbum ao vivo em ordem cronológica, porque sabia que tínhamos as fitas que compreendiam a todos aqueles períodos", disse. Sentia que tal disco demonstraria a excitação que a banda produzia no palco, "que a performance ao vivo do Led Zeppelin era muito importante para a soma das partes".[1654]

Havia toda uma arca do tesouro de onde tirar material – algumas fitas da primeira turnê pelos Estados Unidos, em 1969, da estreia no Royal Albert Hall em 1970, gravações da BBC, registros muito bons da mesa de som dos primeiros shows – "toda aquela espécie de ingenuidade e o maravilhamento absoluto do que fazíamos – o frescor daquilo tudo",[1655] *opinou Robert. É claro, os bootleggers tinham arquivos que faziam Jimmy perder a cabeça: "Quando vi todo aquele oceano de discos piratas por aí, achei que os fãs iam preferir as últimas músicas de estúdio que não haviam sido lançadas."*[1656] *A Atlantic sabia que havia masters de canções não lançadas e quis um álbum de estúdio – insistiu em um.*

Prontamente, Jimmy Page começou a vasculhar as fitas no depósito, selecionando faixas aleatórias antes de levá-las para um retoque ou uma nova mão de tinta no Sol Studios, um antigo moinho de 200 anos transformado em estúdio que ele comprara por uma pechincha do produtor Gus Dudgeon. Havia algumas pepitas interessantes gravadas por eles, mas que, seja lá por que razão, foram guardadas para a posteridade. Agora Jimmy tirava o pó delas numa tentativa de preparar uma compilação viável.

Dito isso, foi como tirar a sorte num restaurante chinês lamentável: um prato da coluna A, dois da coluna B. Oito faixas mornas numa ordem quase toda cronológica – revisitando os anos, por assim dizer – que duravam trinta e três minutos piedosamente breves. A primeira, "We're Gonna Groove", foi gravada num tiro em junho de 1969 em Londres, durante uma semana frenética em que um Led Zeppelin jovem corria de um show para outro até culminar uma apresentação de domingo à noite nas Pop Proms do Royal Albert Hall. É um "original" de Page/Plant, copiada de "Groovin'", de Ben E. King, e foi considerada para Led Zeppelin II. "Poor Tom", uma melodia relaxada e folk à moda de "Gallows Pole", surgiu na viagem a Bron-Yr-Aur que Robert e Jimmy fizeram em 1970 e foi gravada mais tarde, em junho daquele ano, durante as sessões de Led Zeppelin III no Olympic Studios, em Londres. Também creditada a "Page/Plant", é uma releitura de duas composições originais do reverendo Robert Wilkins, "Poor Tom" e "That's No Way to Get Along".

No show no Royal Albert Hall em janeiro daquele ano, a banda se aqueceu na passagem de som com "I Can't Quit You Baby", o clássico de Willie Dixon incluído no álbum de estreia. Jimmy considerou essa versão "ao vivo" um exemplo adequado das raízes do Led Zeppelin no blues, e a performance espontânea e catalítica foi encorpada por improvisos inventivos e uma estupenda conclusão.

A faixa básica para "Walter's Walk" foi gravada em 1972 em Stargroves para Houses of the Holy. Não há consenso se foi gravado um vocal na época. Em todo caso, a voz de Robert para o novo álbum foi gravada em 1982 no Sol Studios. E mais do que qualquer outra canção na coletânea, "Walter's Walk" presta homenagem ao Led Zeppelin em seus momentos mais pesados e cheios de ação. É uma extravagância de hard rock em ritmo acelerado em que Bonzo ostenta as tercinas de bumbo que demonstrou pela primeira vez em 1969.

"Ozone Baby" e "Darlene" foram rejeitadas das sessões de Estocolmo para In Through the Out Door e ambas lembram mais jams soltas e descompromissadas do que canções cuidadosamente refinadas. E "Bonzo's Montreux", um solo de bateria nada extraordinário incrementado eletronicamente com um harmonizador durante a mixagem, foi incluída pelo menos como uma homenagem póstuma, ao passo que "Wearing and Tearing", também das sessões no Polar Studio, é o destaque do álbum.

"Escrevemos 'Wearing and Tearing' por causa dos punks", explicou Robert, "para dizer que éramos capazes de fazer música desafiadora e chocante tão bem quanto eles."[1657]

A faixa não é punk nem com muito esforço da imaginação, mas é agressiva e rebelde – maníaca – um puro ataque em que Robert grita "Medication!" à medida que a música se aproxima da explosão nuclear da conclusão. O plano original fora oferecê-la como um compacto comemorativo em Knebworth. "Queríamos lançá-la num selo diferente sob um nome de artista diferente, ao lado do The Damned e dos Sex Pistols, porque era muito perversa e intensamente nova", disse Robert. "E quem não soubesse que se tratava de nós, poderia pensar que fosse absolutamente qualquer artista jovem e viril e todas as coisas que nós não deveríamos ser naquele momento."[1658]

O que o Led Zeppelin não deveria ser sempre foi uma questão: não era heavy metal, não era tradicional, não era progressivo e, não, não era punk. "Não sei em que categoria nos encaixamos", disse Jimmy. "É só música."[1659] *Nenhum crítico ou publicação conseguira estereotipar a banda de forma a colocá-la numa caixinha confortável. O Led Zeppelin se recusava a ser nichado. Jimmy insistia que a banda, de álbum para álbum, era "intensamente disposta a mudar e a atravessar os limites o máximo possível".*[1660] *Talvez isso tenha sido verdade para os álbuns colaborativos, mas no caso de Coda, ele estaria forçando a barra.*

Aubrey Powell se lembra de ter sido consultado para o design da capa do álbum, mas diz que "ninguém estava muito interessado. Foi difícil tirar qualquer opinião de Jimmy ou Robert". Jimmy bolara um título: Early Days and Latter Days,[********] *mas Jonesy chegou com um melhor ainda: Coda, como se denomina a passagem que traz uma composição a seu final. Powell sugeriu algo simples e respeitoso. Criou um gráfico usando uma imagem que imitava os sistemas circulares de irrigação de água que podiam ser vistos ao sobrevoar o deserto do Mojave, na Califórnia. E, para o encarte, uma reflexão introspectiva sobre a história do Led Zeppelin com uma montagem de fotografias, trinta ao todo.*

A ideia era lançar o disco no verão de 1982, mas seguraram até novembro para não interferir com Pictures at Eleven, o primeiro álbum solo de Robert e último

lançamento do selo Swan Song. Coda chegou a passos leves, com pouca pompa e menos divulgação ainda. Até mesmo os críticos de música mais duros não tiveram coragem de redigir uma elegia. A maioria das revistas ignorou Coda. Apenas o NME, agora o grão-mestre do sarcasmo, deu o golpe de misericórdia. "O status de cemitério [do Led Zeppelin] parece garantido quando se ouve esse disco e se percebe que não há nada memorável", concluiu o crítico, que se refere ao álbum como "esse saco de estopa". O artigo, sem sutileza alguma, considera o Led Zeppelin "amplamente responsável pelo estado lamentável do rock norte-americano".[1661]

Uma trégua. O Led Zeppelin, o que restava da banda, precisava de uma trégua. Não eram capazes de enfrentar a maré; estavam sensíveis demais. Ninguém se sentia disposto para defender um álbum mal-amado. Era injustificado, indigno. Acima de tudo, parecia necessário tirar o espectro do Led Zeppelin do organismo.

Jimmy, Robert e Jonesy estavam acostumados com hiatos e cada um se recolheu para se recuperar e refletir. Jimmy se manteve ocupado trabalhando na trilha sonora de Desejo de matar II, filme que viria a fazer jus ao título. Porém, se manteve nas garras da dependência em drogas e, no show beneficente ARMS, em 1982, no Royal Albert Hall, "era como um esqueleto ambulante".[1662] *Quanto a tocar, ele teve o cuidado de só testar a água: uma jam aqui, outra ali. Em dezembro de 1981, chegou a entrar no raso com Chris Squire e Alan White, ambos do Yes, numa empreitada chamada XYZ. Robert foi convidado para cantar, mas só durou um ensaio, incapaz de se comprometer no rastro da morte de Bonzo.*

Robert estava melhor sozinho. "Não fiz nada pelo tempo que seria respeitoso para com Bonzo", disse ele. "Cortei o cabelo e não me apresentei nem ouvi um disco do Zeppelin por dois anos."[1663] *Seu disco solo, Pictures at Eleven, teve uma recepção calorosa, ainda que com certa reserva. Em 1984, começando a sentir a velha comichão, ele soltou um EP de cinco músicas intitulado The Honeydrippers: Volume One, com versões de uma miscelânea das canções favoritas de Ahmet Ertegun, covers de R&B que incluíam "I Got a Woman", "Sea of Love" e "Rockin' at Midnight", com Jeff Beck e Jimmy Page nas guitarras.*

Para John Paul Jones, foi mais duro. "Nunca tive medo de precisar procurar um

emprego de verdade, mas foi um pouco difícil nos anos 1980", disse. Ele tentou se expandir, fazer trilhas de filmes. "Mas todo mundo dizia: 'Ele é um baixista de rock. O que ele sabe sobre composição de trilhas?'" A mesma coisa aconteceu no retorno de Jonesy aos estúdios. "Quando decidi tentar trabalhar, a princípio ninguém me levou a sério. E eu pensava: 'Ora, espera lá! Eu sou um músico profissional, além de arranjador e produtor.'"[1664] *Fora uma figura central de mais gravações do que a maioria dos músicos profissionais por aí. Ofereceu-se para produzir o novo álbum de John Hiatt, mas a gravadora questionou sua "relevância". Foi frustrante para ele, que queria voltar a trabalhar.*

Entretanto, os três nunca mais haviam tocado junto de maneira séria desde o último show do Led Zeppelin, em Berlim. Fizeram participações especiais na turnê solo de Robert do álbum The Principle of Moments em Londres e Bristol, mas não havia planos reais de nenhum tipo de reunião.

Os rumores começaram na primavera de 1985. Bob Geldof, o vocalista dos Boomtown Rats, estava organizando um concerto beneficente para 13 de julho daquele ano, de nome Live Aid, para levantar fundos para o combate à fome na Etiópia. Via o evento como um "jukebox global" que aconteceria simultaneamente no estádio de Wembley, em Londres, e no estádio JFK, na Filadélfia, bem como em casas satélite no Canadá, União Soviética, Japão, Austrália, Iugoslávia e Alemanha. Robert rapidamente se ofereceu para participar, já que ele estaria em turnê por Detroit na noite anterior ao evento e não teria problema em chegar à Filadélfia. Jimmy também topou, mas com uma banda diferente que estava formando, o The Firm. Geldof queria algo que chamasse mais atenção, e o que chamaria mais atenção do que uma reunião do Led Zeppelin?

"Liguei para Jimmy e disse: 'Vamos fazer'",[1665] *recordou-se Robert, que então se arrependeu de imediato. Reunir-se a Jimmy, ponderou ele, "seria como reencontrar uma ex-esposa e ir para a cama – e não fazer amor. É impossível, simplesmente não é mais apropriado."*[1666]

Ninguém havia convidado John Paul Jones para esse trisal. Por algum motivo, parecia que não o encaixavam no cenário. Presumia-se que Paul Martinez, da banda

de turnê de Robert, ficaria a cargo do baixo no Live Aid. Quando Jonesy ficou sabendo, ele lançou algumas verdades: "Precisei dizer a eles: 'Se é o Led Zeppelin e vocês vão tocar canções do Zeppelin, oi, eu ainda estou aqui, e não me importaria em fazer parte disso.'"[1667] *Do ponto de vista dele, "precisei me convidar para o Live Aid".*

Quanto aos bateristas, a situação era singular. Convidaram Tony Thompson, que tocava com o Chic e o Power Station, para fazer parte da banda. Porém, para substituir Bonzo seriam necessários dois bateristas. Ninguém menos que Phil Collins concordou em incrementar a sessão rítmica. Ele tocaria com sua banda no palco de Londres mais cedo naquele dia, mas embarcaria no Concorde e, depois, num helicóptero até a Filadélfia para tocar também com o Led Zeppelin.

Tudo parecia de acordo com o planejado até Robert anunciar que não tinha a intenção de cantar "Stairway to Heaven". Jimmy ficou furioso. "Eu sabia que essa porra ia acontecer", espumou. "Não é ridículo? Preciso fazer essa porra de joguinho estúpido com ele, e é claro que ele vai acabar cantando."[1668]

"No dia seguinte, enquanto o Queen estava no palco, nos reunimos para ensaiar no Warehouse Studios, na Filadélfia", diz Phil Carlo, que na época trabalhava como road manager de Jimmy. "Lembro-me de assistir a Freddie Mercury na TV ao lado de Robert, que se virou para mim e disse: 'Puta merda, como é que vamos superar isso?'"

Só havia um jeito, e ele sabia qual era. "Stairway to Heaven" se tornou a peça central do set.

Jimmy estava visivelmente nervoso. Vinha estudando as performances das bandas que os antecederam naquele dia – Santana, Tom Petty, Eric Clapton, Crosby, Stills, Nash & Young, Hall & Oates e Mick Jagger –, maravilhado com a precisão de seus sets. "John Paul Jones chegou no mesmo dia do show, e nós tivemos cerca de uma hora de ensaio", disse o guitarrista. "Isso parece coisa de kamikaze se você pensar em como os outros [artistas] estavam bem preparados."[1669]

Phil Collins pousou na Filadélfia no último segundo para fazer seu próprio set curto enquanto o sol se punha no estádio a céu aberto. Ao terminar de tocar sua marca registrada, "In the Air Tonight", chegou bem perto do microfone e anunciou: "Eu gostaria de apresentar alguns amigos meus. Deem as boas-vindas para o sr. Robert

Plant, o sr. Jimmy Page e o sr. John Paul Jones..."

Uma erupção de aplausos tomou o estádio à medida que a cortina se abria e os remanescentes do Led Zeppelin adentravam o palco. A introdução de "Rock and Roll" foi como uma descarga elétrica ainda maior naquela multidão já eletrizada. Deveria ter sido o arraso definitivo, para arrasar com tudo. Deveria ter sido. Porém, Robert estava sem voz – ele se deu conta de que "não restava nada"[1670] *–, a guitarra de Jimmy estava horrivelmente desafinada e os monitores estavam causando microfonia, gerando todo tipo de problema. "Tudo fugiu do nosso controle, e foi carga emocional de mais para mim", disse Jimmy. Emoções à parte, ele sabia que não havia sido bom. "Fomos péssimos", disse Robert. "Depois de dezessete anos, ainda assim não conseguimos acertar."*[1671]

Pior do que isso, talvez, foi Phil Collins, que, descendo o braço, não conseguia marcar o tempo direito. Ele recebera uma fita do repertório, mas não teve a oportunidade de praticar. "Depois da segunda música, Jim se dirigiu até mim e disse: 'Desligue a porra do microfone dele!'", recorda-se Phil Carlo.

De algum modo, eles ainda salvaram o set com uma versão sentimental de "Stairway to Heaven" que rendeu aquele tipo de homenagem de braços erguidos e isqueiros acesos que Jimmy sempre detestou. Nas entrevistas após a apresentação, jogaram o jogo, reconhecendo como havia sido ótimo tocar juntos de novo. Contudo, Robert mudou o tom assim que as luzes se apagaram.

"O que eu detestava no Led Zeppelin voltou com tudo", disse ele. "Foi como um cachorro sem noção tentando morder o próprio rabo... Por ser um dia tão especial, para mim, estar naquele palco e dar a que foi provavelmente uma das piores performances da minha vida pareceu contradizer o meu próprio ser, minha razão de ser, como artista, como músico."[1672] *Não surpreende que o grupo não tenha autorizado a inclusão da performance na caixa de DVDs do Live Aid, lançada em 2004.*

Entretanto, a mágica do Led Zeppelin era potente demais para ser negada – ou talvez fosse apenas uma relação frágil impossível de terminar. John Paul Jones estava relutante em deixar tudo para trás. Sugeriu que "talvez fosse legal tentar de novo".

Seis meses depois, em janeiro de 1986, ele, Robert e Jimmy se encontraram em segredo num salão próximo a Bath para tentar fazer músicas novas juntos. A banda brincou com uma nova configuração. Jonesy passou para os teclados, cedendo o baixo a Robert, com Tony Thompson, do The Power Station, na bateria. E, como todas as relações frágeis, começou tranquilamente. "Duas ou três coisas foram promissoras", admitiu Robert, "meio que um cruzamento de David Byrne com Hüsker Dü." Porém, velhas injúrias logo vieram à tona. Tudo o que Jimmy fazia dava nos nervos de Robert, nada mais do que a espera interminável enquanto o guitarrista trocava as baterias de seu pedal de wah-wah a cada duas músicas. Foi só uma questão de tempo até as coisas azedarem.

Certa noite, depois de um ensaio particularmente exaustivo, a situação chegou ao ápice. "O que me lembro", disse John Paul, "é que Robert e eu estávamos enchendo a cara no hotel e Robert questionou o que estávamos fazendo."[1673]

"Ninguém quer ouvir essa velharia de novo", reclamou o cantor.

Jonesy discordava por completo. "Está todo mundo esperando que aconteça", insistiu.

O destino acabou intervindo. Voltando para casa depois do ensaio seguinte, Tony Thompson sofreu ferimentos num acidente de carro que o deixaram de cama. Sem baterista e com uma falta de entusiasmo impertinente, os planos para um retorno logo se desfizeram. Cada um foi para seu lado.

Ao longo dos anos, houve outras parcerias – convites para tocar em álbuns uns dos outros, em eventos beneficentes diversos, uma participação especial aqui, outra ali, alguns duetos pouco inspirados que resultaram em projetos mornos. Os três se reuniram em maio de 1988 para tocar numa homenagem aos quarenta anos da Atlantic Records, depois no casamento do filho de Bonzo, Jason, em abril de 1990, e por uma terceira vez em setembro de 1995, quando o Led Zeppelin foi incluído no Rock & Roll Hall of Fame. Porém, ao contrário do The Who, Pink Floyd, Rolling Stones,[********] *Black Sabbath, The Police e até dos inequívocos afastados Simon & Garfunkel, todos os quais embarcaram em turnês de retorno bem-sucedidas, nada no mundo conseguiria juntar o Led Zeppelin novamente.*

"Deve ter havido várias ocasiões em que poderíamos ter voltado", lamentou Jimmy,

"Mas eu apresentei um cenário atrás do outro para Robert e... ele não estava interessado. Simplesmente não queria saber. Disse que não quer cantar as músicas do Led Zeppelin."[1674]

A última performance dos três juntos aconteceu em 10 de dezembro de 2007, num evento beneficente em Londres na O2 Arena, com capacidade para vinte mil pessoas, em homenagem a Ahmet Ertegun, o indiscutível "Homem dos Discos" e padrinho do Led Zeppelin, que falecera em dezembro do ano anterior. O Zeppelin se ofereceu para fazer seu primeiro show solo (sem ser parte de um festival ou cerimônia) em três décadas – o primeiro sem Peter Grant, que sofrera um ataque cardíaco fatal em novembro de 1995, aos 60 anos – em prol de uma fundação com fins educativos em nome de Ertegun. Havia pessimistas de sobra que tremeram com a possibilidade. O fantasma do Live Aid ainda estava fresco na cabeça das pessoas e as notícias da estrada não eram animadoras. Havia relatos de que a voz de Robert, então com 59 anos, já se fora, e de que Jimmy, então com sessenta e três, só se exibia com bandas diversas. Mesmo assim, vinte milhões de fãs de cinquenta países participaram de um sorteio para obter ingressos.

Desta vez, recrutaram um baterista com habilidades incomparáveis. Jason Bonham, com 40 anos, não era o pai, mas chegava perto, e muito. Aprendera aos pés do mestre. Já tinha experiência o suficiente à bateria de meia dúzia de bandas, incluindo um período desafiador com o Foreigner. E conhecia as músicas de cabo a rabo, até mesmo as nuances do pai, de tanto ouvir um sem-número de bootlegs.

O show na O2, em Londres, contou com ingressos apenas de pista que, na mão dos cambistas, chegavam a mil dólares. A arena fervilhava de expectativa, com razão. Quando o Led Zeppelin apareceu – pontualmente e afinado – foi uma espécie de choque. Os bad boys por excelência pareciam ter crescido. O rosto de Robert estava marcado pela meia-idade, Jimmy ganhara um certo peso e Jonesy, com 61 anos, parecia pronto para um passeio de iate. Porém, as aparências enganaram. O som que atravessou a arena foi esplêndido, perverso, um lembrete do poder absoluto do repertório agora clássico do grupo, que ainda vendia bem três décadas depois. A apropriada "Good Times, Bad Times", primeira faixa do primeiro álbum, trazia o tipo de potência que atordoou os fãs insuspeitos no final dos anos 1960 e início dos 1970.

"Ouvido da pista, o grupo soava pesado e coerente", escreveu a The New Yorker, "e perto do palco o som era violento."[1675]

O set foi uma antologia de pedras preciosas bem concebidas. "Ramble On", "Black Dog", "Nobody's Fault But Mine", "No Quarter"... Não havia tempo de recuperar o fôlego entre uma música e outra.

"Houve uma espécie de serenidade barulhenta no set do Led Zeppelin. Estava bem ensaiado", confirmou o New York Times. "Parte do agudo da voz [de Robert] se foi", mas "ele foi uma autoridade digna."[1676] *Os riffs de Jimmy foram "enormes, sujos, gloriosos". E John Paul tocou "cravado do começo ao fim... segurando aquele mesmo groove para trás do tempo". Houve também palavras generosas para Jason Bonham – "um expert nas batidas do pai, uma enciclopédia de todas as suas variações."*

Os hits, como dizia o ditado, não paravam de chegar. "Dazed and Confused", "Stairway to Heaven", "The Song Remains the Same", "Misty Mountain Hop"...

Não houve nenhuma das rupturas de comunicação que bagunçaram tantos shows. Robert e Jimmy estavam na mesma sintonia. Intuíam um ao outro, apoiavam um ao outro, se nutriam da energia um do outro.

Tocaram com segurança, até com certa graça. A imprensa, historicamente gélida, julgou adequado não poupar elogios: "A voz de Plant estava encorpada e potente, e o entremear da guitarra de Page com os teclados de Jones era eletrizante."[1677] *Não havia onde encontrar abrigo durante o bombardeio impiedoso e arrebatador do final: "Kashmir", "Whole Lotta Love" e "Rock and Roll", uma na sequência da outra.*

"Se havia céticos hoje à noite, o Led Zeppelin os silenciou",[1678] *proclamou o NME, ao passo que a Forbes, dificilmente um bastião do rock n' roll, afirmou que "eles entregaram o melhor show de todos os tempos".*[1679]

O som era imenso, assim como o legado. Sim, aquela era uma banda com alguma quilometragem – um certo peso que remontava às origens no blues da própria música, esgotada, atormentada, porém ousada. O preço do tempo – as drogas, o drama, a tragédia, o embate de personalidades – nutriu a música em vez de travá-la, pelo menos desta vez. O talento puro e a intensidade brilharam.

Houve outras tentativas de reunião, a mais atrativa delas uma oferta de 90 milhões

de dólares para a banda retornar à estrada. Enquanto Jimmy Page e John Paul Jones esperavam pela decisão de Robert Plant em participar, se prepararam com Jason Bonham na bateria e um vocalista temporário[1680] – ninguém menos que Steven Tyler, que provavelmente não precisou pegar carona para os ensaios. Porém, no fim, Robert se recusou a se envolver. Para ele, era o fim, assim como para a banda.

O show na O2 Arena foi isto: uma última apreciação para lembrar ao mundo de uma banda que deixou sua marca. O Led Zeppelin enfim conquistara as críticas que buscou por quase quarenta anos.

******** *A declaração do release do Swan Song aqui citada apresenta redação ligeiramente diferente em relação à que consta em Bonzo: John Bonham e a ascensão do Led Zeppelin, de C.M. Kushins, publicado pela Belas Letras em 2022, também com tradução nossa. Trata-se de diferenças inerentes aos textos originais de ambos os títulos. [N.T.]*

******** *Títulos que, mais tarde, seriam usados em coletâneas lançadas em 1999 (Early Days: The Best of Led Zeppelin, Vol. 1) e 2000 (Latter Days: The Best of Led Zeppelin: Vol. 2); em 2002, seriam relançadas em formato duplo sob o título de Early Days & Latter Days.[N.T.]*

******** *Diferentemente dos demais artistas mencionados, os Rolling Stones não chegaram a se separar por um período relevante para retornar mais tarde, mas a banda se desfez por um breve momento ao final da década de 1980 depois de uma desavença pública entre Mick Jagger e Keith Richards, mas logo se reuniu em 1989 para o álbum Steel Wheels e a turnê subsequente. [N.T.]*

Agradecimentos

Estou em débito com muita gente que me incentivou e me auxiliou ao longo de todo o processo de pesquisa e escrita desta biografia. Em primeiro lugar, meus agradecimentos mais profundos vão para o meu editor, Scott Moyers, que me propôs este projeto, guiou cada etapa dele, demonstrou uma paciência enorme e uma expertise modesta, e a quem este livro é gratamente dedicado. Ele ama o rock n' roll verdadeiramente, e seu espírito contagiante me nutriu durante a redação do manuscrito. Sou grato também a Sloan Harris, cujo apoio e sinceridade me mantiveram focado no que é importante ao longo de toda a nossa duradoura relação, e a Ann Godoff pelo salto de fé.

Também quero expressar minha gratidão a Barney Hoskyns e seu arquivo extraordinário, rocksbackpages.com, cujos recursos são inigualáveis. A obra de Barney, com livros de rock distintamente bem-escritos, incluindo Trampled Under Foot, sua excelente história oral do Led Zeppelin, foi uma fonte valiosa de entrevistas reveladoras, e sua oferta para que eu citasse esse livro extensamente foi aceita de muito bom grado. Além disso, ele forneceu informações privilegiadas e informações de contato de muitas das fontes deste livro.

Meus agradecimentos se estendem a muitos indivíduos gentis, mas especialmente a David Williams, amigo de infância de Jimmy Page e um expert fundamental do blues, que respondeu perguntas sem fim e compartilhou detalhes particulares. O mesmo vale para o imperturbável Chris Charlesworth, cujo excelente jornalismo musical eu li e desfrutei por quase cinquenta anos. Chris passou um pente fino impiedoso pelo manuscrito e deu o sangue nesse trabalho, compilando os copiosos erros deste autor como se deles dependessem sua aposentadoria. Devo muitos jantares fabulosos a esse cara. Dave Lewis, que publica Tight But Loose e é o mais proeminente arquivista de tudo que diz respeito ao Led Zeppelin, também contribuiu com orientações que estão evidentes por todo o livro.

Sou especialmente grato aos homens e mulheres, testemunhas oculares da eletrizante odisseia do Led Zeppelin, que compartilharam lembranças e conhecimentos: Carmine Appice (um agente duplo: baterista extraordinário e agraciado com um gogó incrível),

a intrépida Maggie Bell, Dave Berry, Danny Betesh, Ed Bicknell, Rodney Bingenheimer, Cookie Brusa, Phil Carlo, Phil Carlson, Michal Des Barres, Bill Curbishley, Clive Davis, Bob Emmer, BP Fallon, Mitchell Fox, Kevyn Gammond, Vanessa Gilbert, Danny Goldberg, Colin Golding, Jerry Greenberg, Bill Harry, Abe Hoch, Jeff Hoffman, Elizabeth Iannaci, Glyn Johns, Shelley Kaye, Don Law, Benji LeFevre, Harvey Lisberg, Paul Lockley, Unity MacLean, Danny Marcus, Nick Maria, Lori Mattix, Roger Mayer, Jim McCarty, John Mendelssohn, o fabuloso Graham Nash, Dave Pegg, Aubrey Powell, Terry Reid, Alan Rogan, John "Carter" Shakespeare, Henry Smith, John "Jumbo" Spicer, Shel Talmy, Phil Wells at Marshall Amps, Janine (Safer) Whitney, Sally Williams, Carole (Brown) Woods e Joe "Jammer" Wright.

Além disso, gostaria de agradecer a Michael J. Brennan, Jeanne Busson, Peter Ames Carlin, Jonathon Green, Bob Gruen, Casey Kaplan, da Morrison Hotel Gallery, Mark Knopfler, Gered Mankowitz, Robin Mayhew, dos Presidents, Paul McCartney por me conceder permissão para publicar a belíssima foto que Linda tirou de Jimmy Page e Jeff Beck, Marc Myers, Jon Pareles, Barry Plummer, Neal Preston, Michael Zagaris, o grande e saudoso Peter Simon e Helen Walker. Vários amigos leram partes do manuscrito e trouxeram opiniões e sugestões, entre eles Jonathan Eig (ele mesmo um biógrafo maravilhoso), Sandy D'Amato, Mark Bittman, John Scheinfeld, Rob Harris, Jon Whitney e Lynne Kirby.

Como sempre, Mia Council fiscalizou o processo de publicação e manteve tudo nos eixos. Quando chegar a hora do meu próximo livro, se ela decidir tirar umas looooongas férias às pressas, vou entender completamente. Seus colegas na Penguin Press, que contribuíram enormemente para o visual, a sensação e a legitimidade deste livro incluem: Evan Gaffney, pelo belíssimo design da capa, Hilary Roberts, pela revisão detalhada e meticulosa, Eric Wechter, o destemido editor de arte; Laura Ogar, pelo índice remissivo minucioso [da edição original], e Amelia Zalcman, que avaliou o manuscrito do ponto de vista legal e fez valer cada centavo de seus honorários por hora. Devo agradecer também à turma de fotógrafos extraordinários cujas imagens aparecem no livro e que, contrariando suas reputações, me quebraram um galho considerável.

Por fim, ninguém me apoiou mais do que Becky Aikman, a Dama de Ferro da gramática, que atravessou a machadadas o matagal de advérbios e trouxe perspicácia, sabedoria e amor, embora não necessariamente nessa ordem. Ela continua à minha retaguarda, à minha frente e até aos meus lados esfarrapados, em troca da promessa de que nunca mais eu toque "Stairway to Heaven". Nunca mais.

Amigos, familiares, colegas, fontes – a cada um e a todos, um montão de amor.

Bibliografia

Livros

APPICE, Carmine, com Ian Gittins. *Stick It! My Life of Sex, Drums, and Rock 'n' Roll*. Chicago: Chicago Review Press, 2016.

ARDEN, Don, com Mick Wall. *Mr. Big*. Londres: Robson Books, 2004.

BANNISTER, Freddy. *There Must Be a Better Way*. Cambridge: Bath Books, 2003.

BLAKE, Mark. *Bring It On Home: Peter Grant, Led Zeppelin, and Beyond— The Story of Rock's Greatest Manager*. Nova York: Da Capo, 2018.

BONHAM, Mick. *John Bonham: The Powerhouse Behind Led Zeppelin*. Harpenden, Reino Unido: Southbank, 2005.

BORDOWITZ, Hank. *Led Zeppelin on Led Zeppelin: Interviews and Encounters*. Chicago: Chicago Review Press, 2014.

BOYD, Pattie, com Penny Junor. *Wonderful Tonight: George Harrison, Eric Clapton, and Me*. Nova York: Harmony Books, 2007.

BREAM, Jon. *Whole Lotta Led Zeppelin: The Illustrated History of the Heaviest Band of All Time*. Minneapolis: Voyageur, 2008.

BRONSON, Harold. *My British Invasion*. Los Angeles: Vireo, 2017.

BRUNNING, Bob. *Blues: The British Connection*. Londres: Helter Skelter, 2002.

CALEF, Scott, ed. *Led Zeppelin and Philosophy: All Will Be Revealed*. Chicago: Open Court, 2009.

CARR, Roy. *A Talk on the Wild Side*. Hamburgo, Alemanha: earBOOKS, 2010.

CASE, George. *Jimmy Page: Magus, Musician, Man*. Londres: Hal Leonard, 2007.

_____. *Led Zeppelin FAQ*. Milwaukee, WI: Backbeat Books, 2011.

CLAPTON, Eric. *Clapton: The Autobiography*. Nova York: Broadway Books, 2007.

CLAYSON, Alan. *The Yardbirds*. Nova York: Backbeat Books, 2002.

COHEN, Ronald D. *Folk Music: The Basics*. Nova York: Routledge, 2006.

COLE, Richard, com Richard Trubo. *Stairway to Heaven: Led Zeppelin Uncensored*. Nova York: Dey St., 1992.

CORCORAN, Michael. *All Over the Map: The True Heroes of Texas Music*. Austin: University of Texas Press, 2005.

CROSS, Charles R. e Erik Flannigan. *Led Zeppelin: Heaven and Hell*. Nova York: Harmony Books, 1991.

CROWLEY, Aleister. *The Book of the Law*. Londres: Createspace Independent, 2011.

_____. *The Confessions of Aleister Crowley: An Autobiography*. Waccabuc, NY: Appledore Books, 1969.

_____. *Magick in Theory and Practice by the Master Therion*. Paris: Lecram, 1929.

DAVIS, Erik. *Led Zeppelin IV*. Nova York: Continuum, 2005.

DAVIS, Stephen. *Hammer of the Gods: The Led Zeppelin Saga*. Nova York: Ballantine Books, 1986.

_____. *LZ'75: The Lost Chronicles of Led Zeppelin's 1975 American Tour*. Nova York: Gotham Books, 2010.

DES BARRES, Pamela. *I'm with the Band: Confessions of a Groupie*. Chicago: Chicago Review Press, 1997.

_____. *Rock Bottom: Dark Moments in Music Babylon*. Nova York: St. Martin's, 1996.

DI PERNA, Alan. *Guitar Masters: Intimate Portraits*. Winona, MN: Hal Leonard, 2012.

DIXON, Willie e Don Snowdon. *I Am the Blues*: *The Willie Dixon Story*. Nova York: Da Capo, 1990.

ELLIS, Royston. *The Big Beat Scene*. York, Reino Unido: Music Mentor Books, 2010.

FAST, Susan. *In the Houses of the Holy: Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Nova York: Oxford University Press, 2001.

FRAME, Pete. *The Restless Generation: How Rock Music Changed the Face of Fifties Britain*. Londres: Rogan House, 2007.

_____. *The Road to Rock: A ZigZag Book of Interviews*. Londres: Charisma Books, 1974.

FRIEND, Thomas W. *Fallen Angel: The Untold Story of Jimmy Page and Led Zeppelin*. Encino, CA: Gabriel, 2002.

GODWIN, Robert. *Led Zeppelin: The Press Reports*. Londres: Collector's Guide, 1997.

GOLDBERG, Danny. *Bumping into Geniuses: My Life Inside the Rock and Roll Business*. Nova York: Gotham Books, 2008.

GRAHAM, Bill e Robert Greenfield. *Bill Graham Presents*. Nova York: Doubleday, 1992.

GREEN, Jonathon. *Green's Dictionary of Slang*. Edição online, 2019. greensdictofslang.com.

GREENFIELD, Robert. *The Last Sultan: The Life and Times of Ahmet Ertegun*. Nova York: Simon & Schuster, 2011.

HEPWORTH, David. *Never a Dull Moment: 1971, The Year That Rock Exploded*. Nova York: Henry Holt, 2016.

_____. *Uncommon People: The Rise and Fall of the Rock Stars*. Nova York: Henry Holt, 2017.

HERRINGTON, Patrick e Bobby Graham. *The Session Man: The Story of Bobby Graham*. Monmouthshire, Reino Unido: Broom House, 2004.

HEWITT, Paolo. *Small Faces: The Young Mods' Forgotten Story*. Londres: Acid Jazz Books, 1995.

HOSKYNS, Barney. *Led Zeppelin IV*. Nova York: Rodale, 2006.

_____. *Trampled Under Foot: The Power and Excess of Led Zeppelin*. Londres: Faber & Faber, 2012.

JAMES, Billy. *An American Band: The Story of Grand Funk Railroad*. Middlesex, Reino Unido: SAF, 2001.

JAMES, Catherine. *Dandelion: Memoir of a Free Spirit*. Nova York: St. Martin's, 2007.

JOHNS, Glyn. *Sound Man*. Nova York: Blue Rider, 2014.

JONES, Allan. *Can't Stand Up for Falling Down: Rock 'n Roll War Stories*. Londres: Bloomsbury, 2017.

KING, Francis. *The Magical World of Aleister Crowley*. Nova York: Coward, McCann, 1978.

KOCH, Rudolph. *The Book of Signs*. Londres: Limited Editions Club, 1930.

LAING, Dave. *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock*. Londres: PM Press, 2015.

LEWIS, Dave. *The Complete Guide to the Music of Led Zeppelin*. Londres: Omnibus, 1994.

_____. *Led Zeppelin: A Celebration*. Londres: Omnibus, 1991.

_____. *Led Zeppelin: The "Tight but Loose" Files—Celebration II*. Londres: Omnibus, 2003.

_____. *Led Zeppelin: The Concert File*. Londres: Omnibus, 1997.

_____. *Led Zeppelin: Feather in the Wind— Over Europe 1980*. Bedford, Reino Unido: Tight but Loose, 2011.

_____. *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*. Londres: Omnibus, 2012

LEWIS, Dave e Mike Tremaglio. *Evenings with Led Zeppelin: The Complete Concert Chronicle*. Londres: Omnibus, 2018

McCARTY, Jim, com Dave Thompson. *Nobody Told Me! My Life with the Yardbirds, Renaissance & Other Stories*. Edição do autor, 2018.

McLAGEN, Ian. *All the Rage*. Londres: Pan, 1998.

McNEIL, Legs e Gillian McCain. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. Nova York: Grove, 2016.

MURFET, Don. *Leave It to Me: A Life in Rock, Pop and Crime*. MY Books, 2004.

MURRAY, Charles Shaar. *Crosstown Traffic: Jimi Hendrix and Post-war Pop*. Londres: Faber and Faber, 1989.

MYERS, Paul. *It Ain't Easy: Long John Baldry and the Birth of the British Blues*. Colúmbia Britânica, Canadá: Greystone Books, 2007.

MYLETT, Howard. *Jimmy Page: Tangents Within a Framework*. Londres: Omnibus, 1983.

NAPIER-BELL, Simon. *You Don't Have to Say You Love Me*. Londres: Elbury, 2005.

OLDHAM, Andrew Loog. *2Stoned*. Londres: Secker & Warburg, 2002.

PAGE, Jimmy. *Jimmy Page by Jimmy Page*. Londres: Genesis, 2014.

PAGE, Jimmy, Robert Plant e John Paul Jones. *Led Zeppelin by Led Zeppelin*. Londres: Reel Art, 2018.

PEGG, Dave, com Nigel Schofield. *Off the Pegg*. Edição do autor, s/d.

PEVSNER, Nikolaus. *The Buildings of England: Worcestershire*. Londres: Penguin, 1968.

POPOFF, Martin. *Led Zeppelin: All the Albums, All the Songs*. Minneapolis: Voyageur, 2017.

POWER, Martin. *Hot Wired Guitar: The Life of Jeff Beck*. Londres: Omnibus, 2012.

_____. *No Quarter: The Three Lives of Jimmy Page*. Londres: Omnibus, 2016.

QUISLING, Erik e Austin Williams. *Straight Whisky: A Living History of Sex, Drugs, and Rock 'n' Roll on the Sunset Strip*. Chicago: Bonus Books, 2003.

REES, Paul. *Robert Plant: A Life*. Nova York: Harper Collins, 2014.

RICHARDS, Keith, com James Fox. *Life*. Nova York: Little, Brown, 2010.

ROBERTY, Marc. *Led Zeppelin: Day by Day*. Milwaukee: Backbeat Books, 2016.

ROBINSON, Lisa. *There Goes Gravity*. Nova York: Riverhead, 2014.

RUSSO, Greg. *Yardbirds: The Ultimate Raveup*. Floral Park, NY: Crossfire, 1998.

SALEWICZ, Chris. *Jimmy Page: The Definitive Biography*. Nova York: Da Capo, 2019.

SANDER, Ellen. *Trips: Rock Life in the Sixties*. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1973.

SHADWICK, Keith. *Led Zeppelin: The Story of a Band and Their Music*. São Francisco: Backbeat, 2005.

SHAPIRO, Harry. *Alexis Korner: The Biography*. Londres: Bloomsbury, 1996.

SMITH, Joe. *Off the Record: An Oral History of Popular Music*. Nova York: Warner Books, 1988.

SPITZ, Bob. *The Making of Superstars*. Nova York: Doubleday, 1978.

TOBLER, John e Stuart Grundy. *The Guitar Greats*. Londres: BBC Publishing, 1983.

TOLINSKI, Brad. *Light & Shade: Conversations with Jimmy Page*. Nova York: Crown, 2012.

WAKSMAN, Steve. *This Ain't the Summer of Love: Conflict and Crossover in Heavy Metal and Punk*. Berkeley: University of California Press, 2009.

WALL, Mick. *When Giants Walked the Earth: A Biography of Led Zeppelin*. Londres: Orion, 2008.

WALSER, Robert. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, CT: Wesleyan University Press, 1993.

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. Nova York: Lexington Books, 1991.

WELCH, Chris. *Led Zeppelin: The Biggest Band of the 1970s*. Londres: Carlton Books, 2017.

_____. *Led Zeppelin: Dazed and Confused*. Nova York: Thunder Mouth Press, 2001.

_____. *Peter Grant: The Man Who Led Zeppelin*. Londres: Omnibus, 2002.

WELCH, Morgana. *Hollywood Diaries*. Edição da autora, Xlibris, 2017.

WEXLER, Jerry e David Ritz. *Rhythm and the Blues: A Life in American Music*. Nova York: Knopf, 1993.

WHITE, Timothy. *Rock Lives: Profiles and Interviews*. Nova York: Henry Holt, 1990.

WHITELEY, Sheila, ed. *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. Londres: Routledge, 1997.

WIEDERHORN, Jon. *Louder Than Hell: The Definitive Oral History of Metal*. Nova York: It Books, 2013.

WILLIAMS, David. *The First Time We Met the Blues*. York, Reino Unido: Music Mentor Books, 2009.

_____. *Into the Blues*. York, Reino Unido: Music Mentor Books, 2014.

WYMAN, Bill, com Ray Coleman. *Stone Alone*. Nova York: Viking, 1990.

YORKE, Ritchie. *Led Zep: The Led Zeppelin Biography*. Nova York: Two Continents, 1976.

Sites

classicrock.com

classicrockmagazine.com
cyrildavies.com
jimmypage.com
johnpauljones.com
justbackdated.blogspot.co.uk
ledzepconcerts.com
ledzeppelin.com
ledzeppelin-database.com
ledzeppelin-reference.com
rambleonzep.com
rocksbackpages.com
robertplant.com
robertplanthomepage.com
thefamousmarqueeclub.com/thefamousmarqueeclub.store
thegardentapes.co.uk
tightbutloose.co.uk
ukrockfestivals.com
uuweb.led-zeppelin.us
wholelottaled.webs.com
zososymbol.com

Filmes

Celebration Day, 2012
How the West Was Won, 2006
It Might Get Loud, 2009 [*A todo volume*]
No Quarter: Jimmy Page & Robert Plant, 2004
Entrevista de Peter Grant a Malcolm McLaren [não lançada]
Prog Rock Britannia, 2009/2010, BBC
Red, White and Blues, 2003
The Song Remains the Same, 1976 [*Rock é rock mesmo*]
Still On the Run: The Jeff Beck Story, 2018

Fanzines

Electric Magic
The Ocean
Oh Jimmy
Proximity

Tight but Loose
Zoso

Banco de Imagens

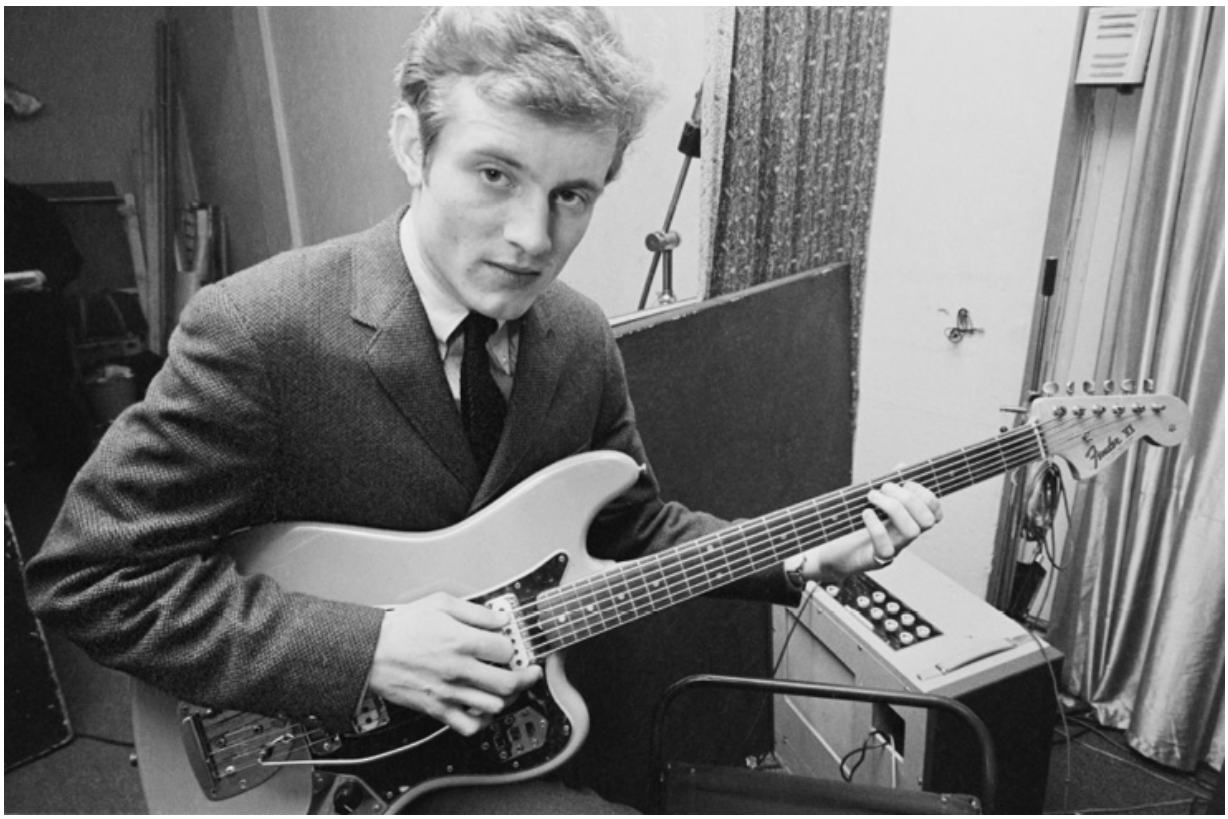
Jimmy Page ostenta sua nova Grazioso numa palhinha com os Presidents, 1958. "Nós o achamos um pouco jovem demais para entrar na banda." Da esquerda para a direita: Jimmy, Tony Busson, Martin Cowtan, Eric Archer.

Solando com Red E. Lewis & The Redcaps. Da esquerda para a direita: John "Jumbo" Spicer, Red E. Lewis, Jimmy "Tornado" Rook, Jimmy Page.

Jimmy
Rook

Jimmy antes de o terno de dragão ficar pronto, com Carter-Lewis & The Southerners, 1964.

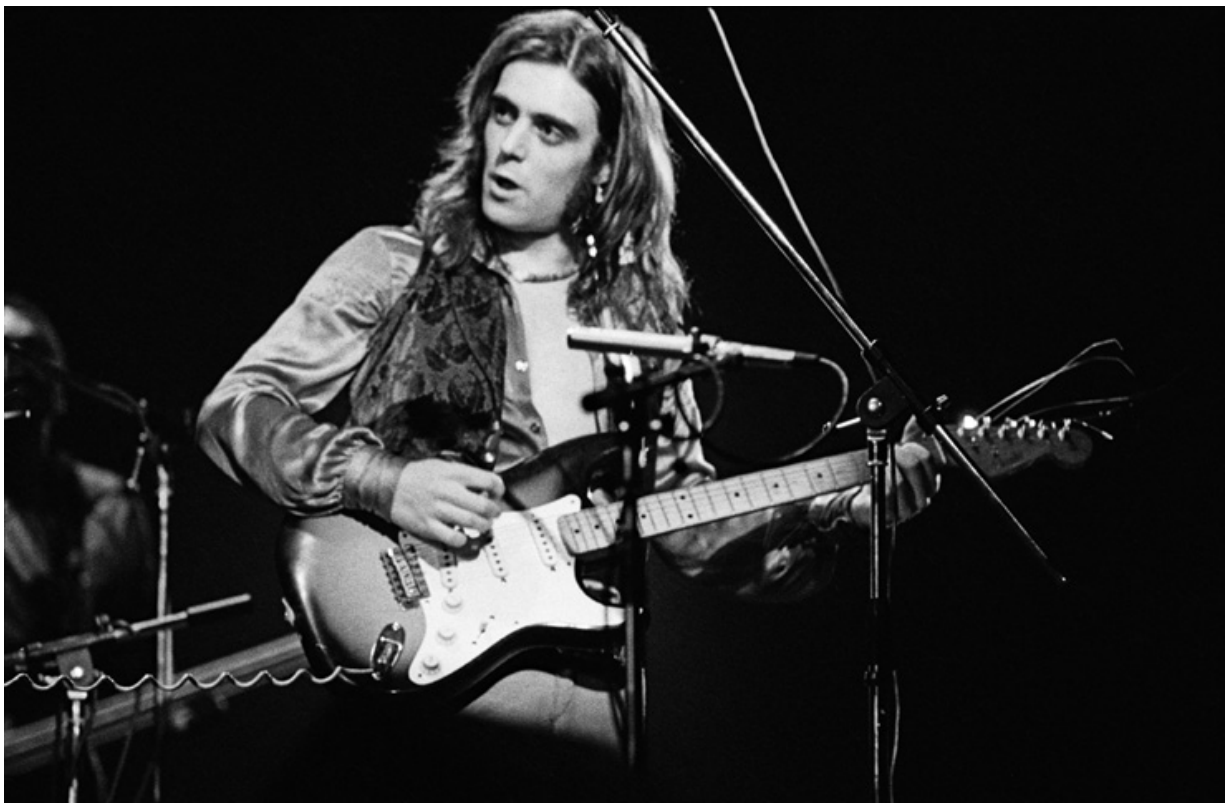
John Paul Jones numa de suas primeiras fotos de divulgação na época em que era um mestre entre os músicos de estúdio.



A última encarnação dos Yardbirds. Da esquerda para a direita: Jeff Beck, Jim McCarty, Chris Dreja, Jimmy Page, Keith Relf.

Jimmy e Jeff Beck afinam no backstage na Staples High School, Westport, Connecticut.

O Sr. Superlungs, Terry Reid. O vocalista era uma planta infiltrada.

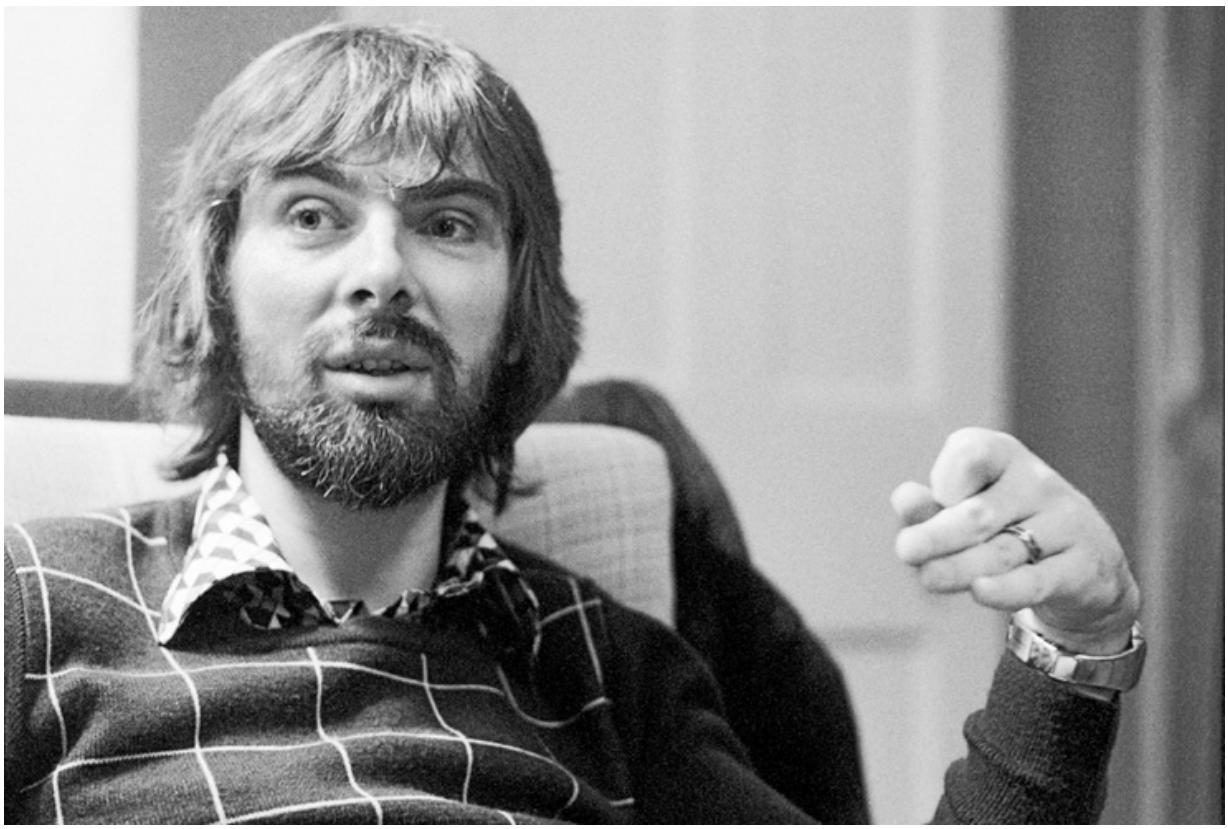


A Band of Joy numa pose emotiva, janeiro de 1968. Da esquerda para a direita: Kevyn Gammond, Robert Plant, John Bonham, Chris Brown, Paul Lockley.

O primeiro e único Willie Dixon.

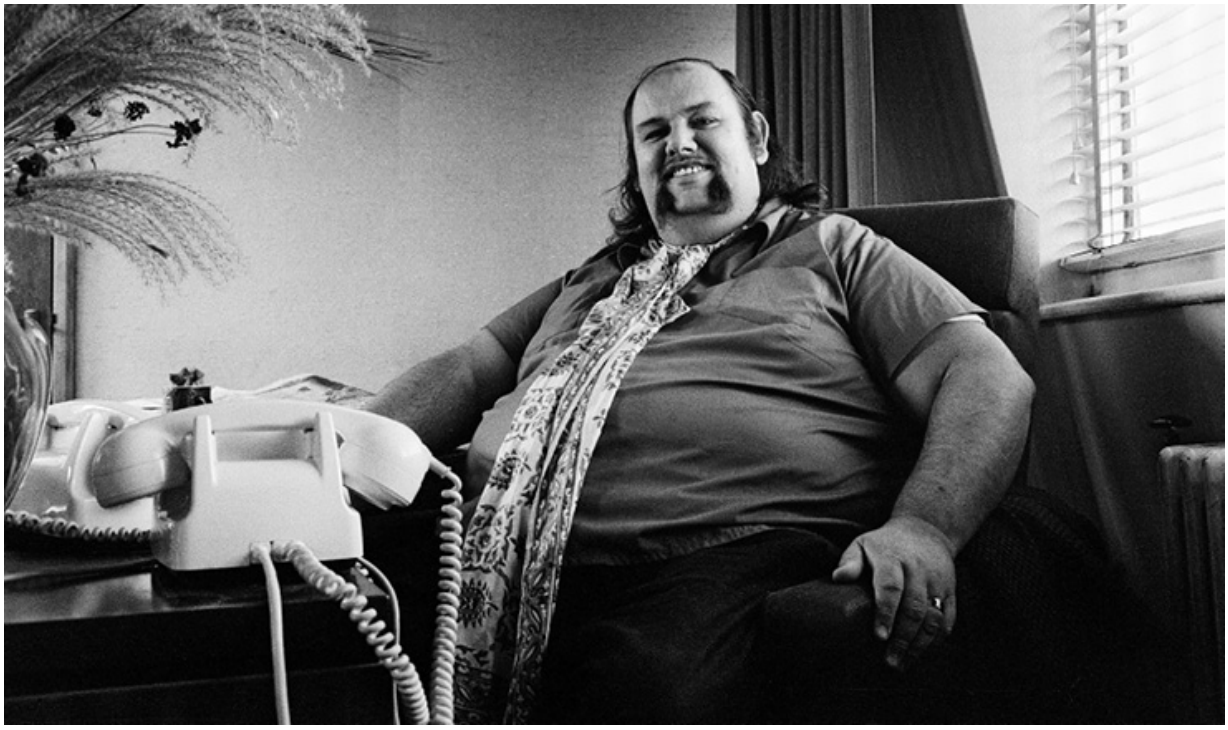
Cyril "Squirrel" Davies e Alexis Korner no Ealing Jazz Club, 1962. À bateria atrás deles, Charlie Watts, adolescente.

Glyn Johns, depois de ter seu crédito como produtor do Zeppelin negado, conseguiu ganhar uma vida e tanto como um excepcional produtor.

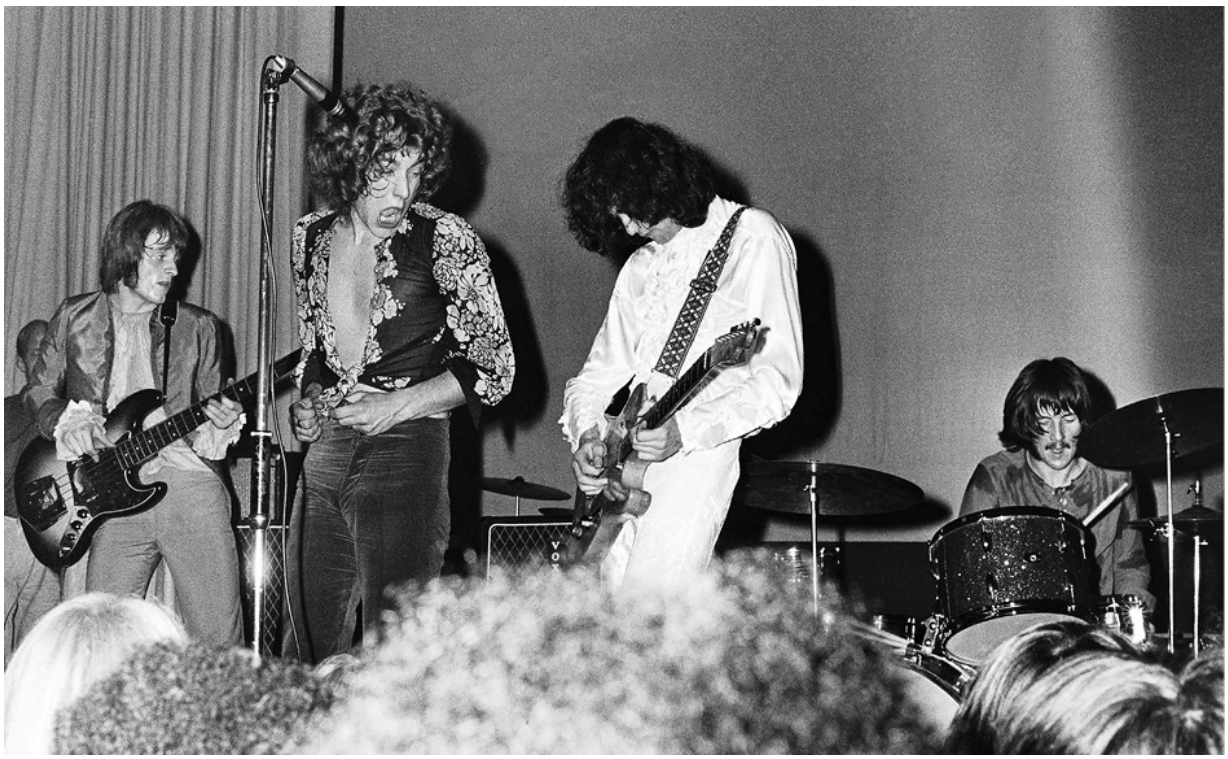


Mickie Most em sua mesa na Oxford Street, afogado em 45 *polegadas dos Animals e dos Herman's Hermits.*

O companheiro de trabalho de Mickie, Peter Grant.

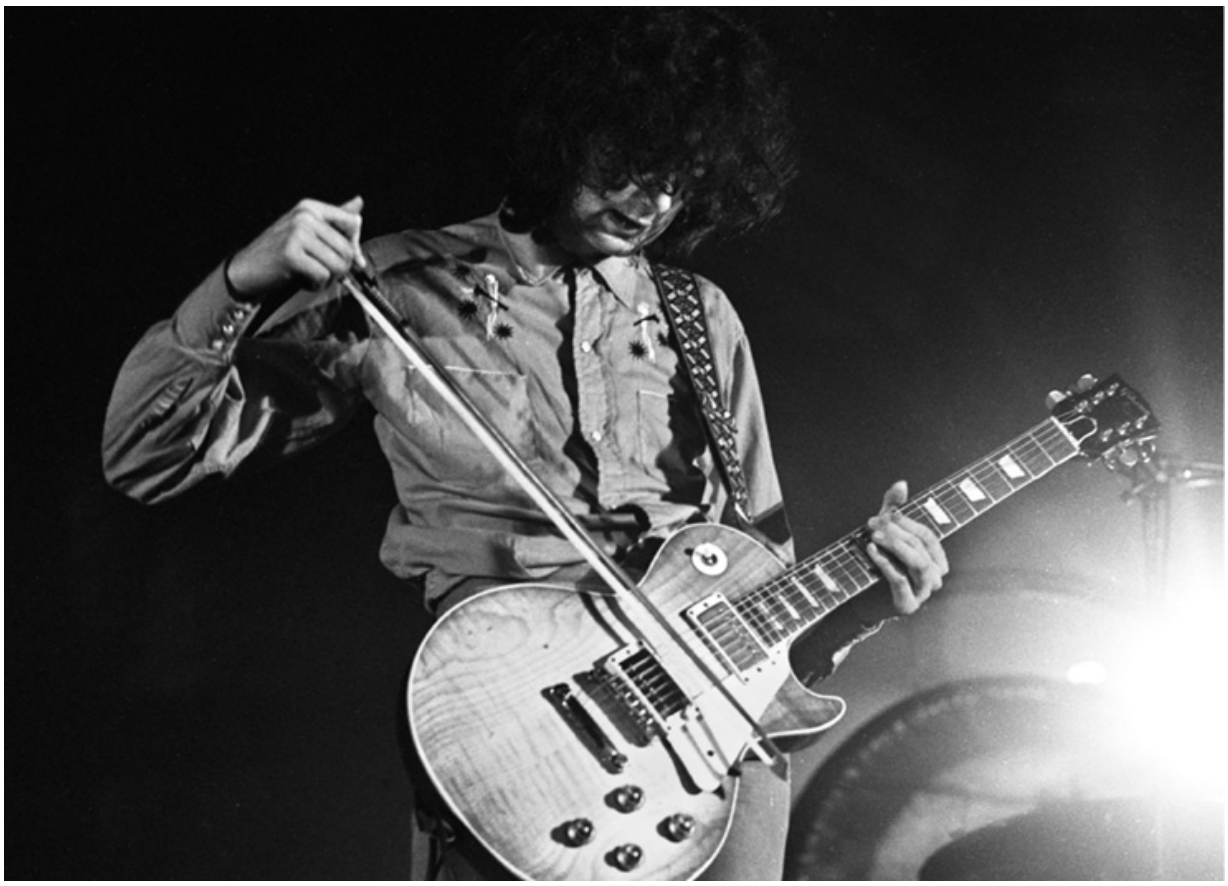


O primeiro show dos New Yardbirds, no Gladsaxe Teen Club, em Copenhague, 7 de setembro de 1968.



Uma das primeiras fotos de divulgação do Led Zeppelin, 1969.

Um homem e seu arco no calor de "Dazed and Confused".



Ceia de Natal no Chateau Marmont. Hum, quanta falsidade! Dezembro de 1968.

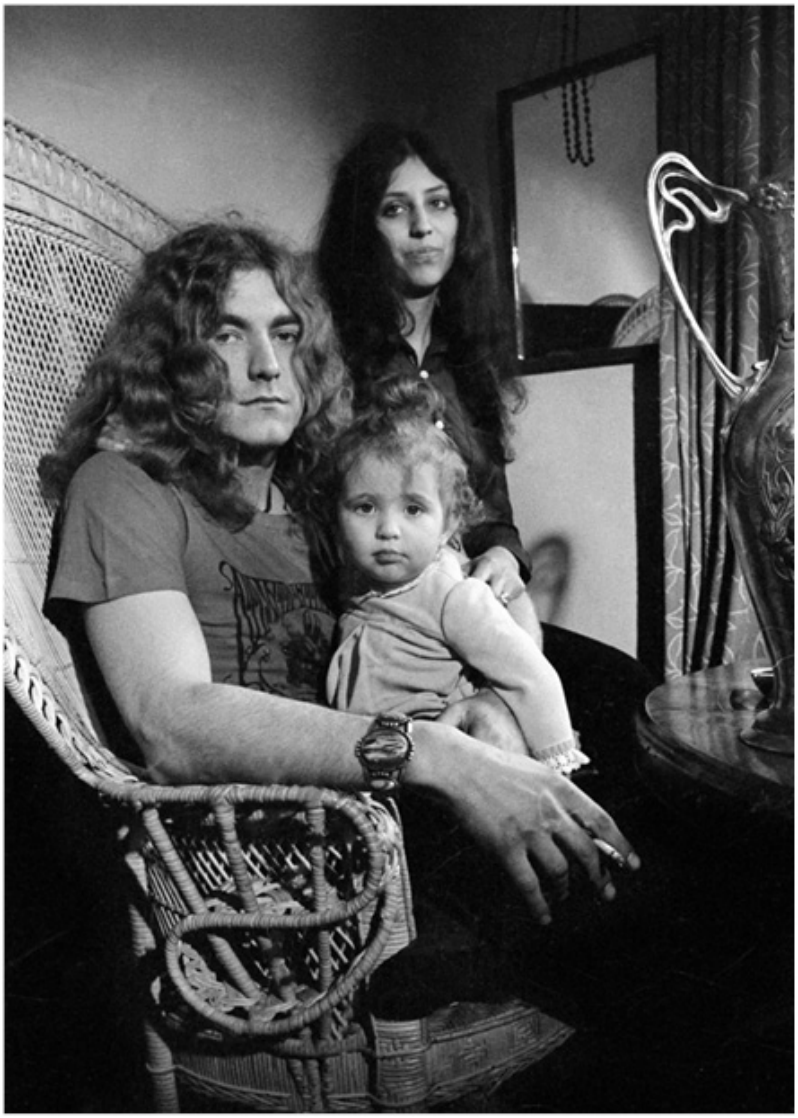
★122 DEAL 830
10 GIANT SIZE
RINSO
WITH COLOR BLEACH
10¢ OFF REGULAR PRICE
10 GIANT SIZE ★122 DEAL 830
RINSO
WITH COLOR BLEACH
10¢ OFF REGULAR PRICE

Boston Tea Party, janeiro de 1969. Onde tudo mudou.

O Tâmisa está mudado! Jimmy no deck de sua casa em Pangbourne.

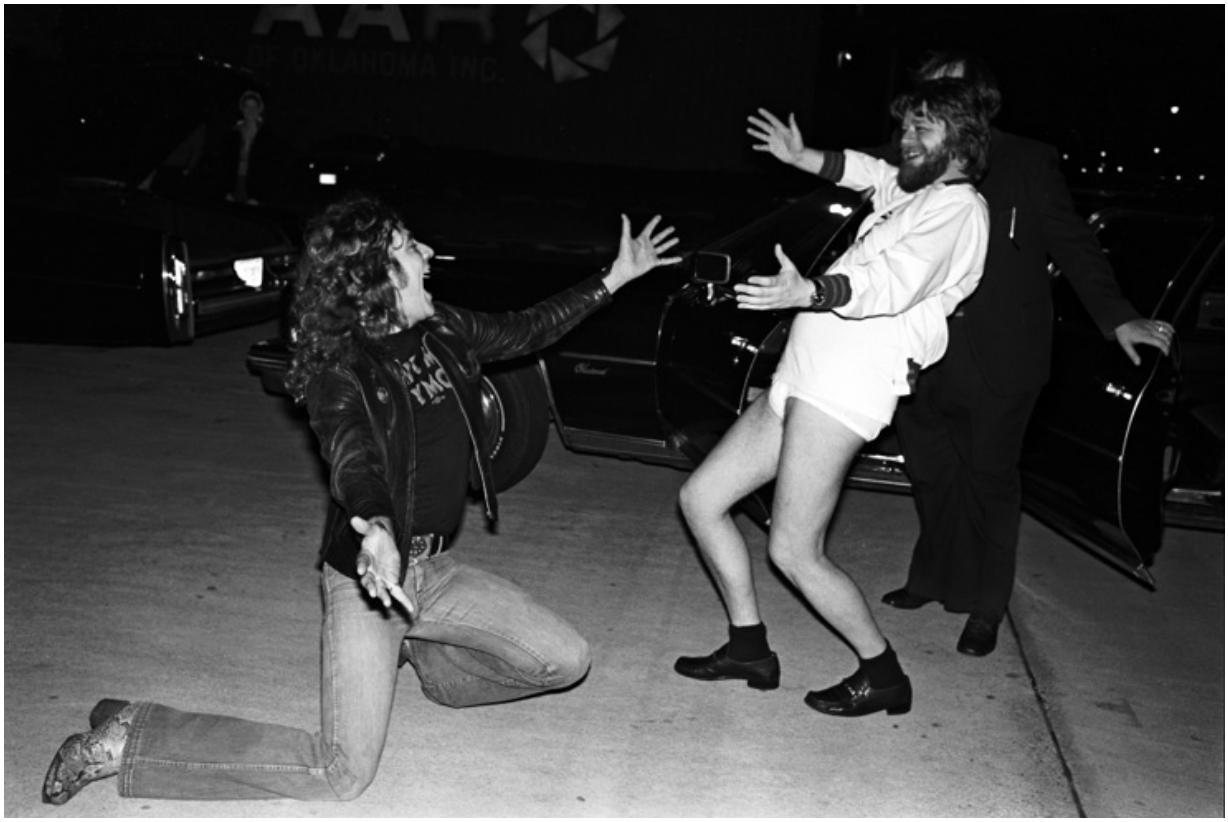
O homem que mantinha tudo no ar, Richard Cole.

Robert com Maureen Wilson e Carmen na Jennings Farm, 1970.



Jimmy invoca os espíritos no teremim em "Whole Lotta Love".

Robert celebra as pernas nuas de Phil Carson. O resto da roupa saiu na frente do Hilton de Tóquio, setembro de 1971.



Ricardo e Jimmy compartilham um guarda-sol na estação de Kyoto. G, como sempre, os protege, setembro de 1971.

Jimmy com Rodney Bingenheimer e Lori Mattix, aos quatorze anos, em dias mais felizes em Los Angeles, junho de 1972.

join

A gangue curtindo na boate de Rodney. (Sable Starr está apoiada em Robert; Mick Hinton banca o garçom; Lori Mattix posa ao lado de John Bonham.)

THE MOVE

Jimmy com os amigos Rodney Bingenheimer e Miss Pamela, e Lori nas sombras.

join
ELVIS
ON TO
in multi

O Led Zeppelin exibe sua nova máquina.

LED ZEPPELIN

John Paul Jones providencia o entretenimento de bordo enquanto Ahmet Ertegun e convidadas assistem.

Robert e Ricardo se aconchegam no discreto quarto do Starship, junho de 1973.

Nas noites boas, a animação era palpável.

Zeppelin desplugado: o set acústico trazia um alívio para a histeria.

Maggie Bell e Leslie Harvey esquentam o palco.

O Led Zeppelin finalmente chega às cobiçadas primeiras páginas dos jornais.

FINAL

DAILY NEWS

NEW YORK'S PICTURE NEWSPAPER ®

10¢

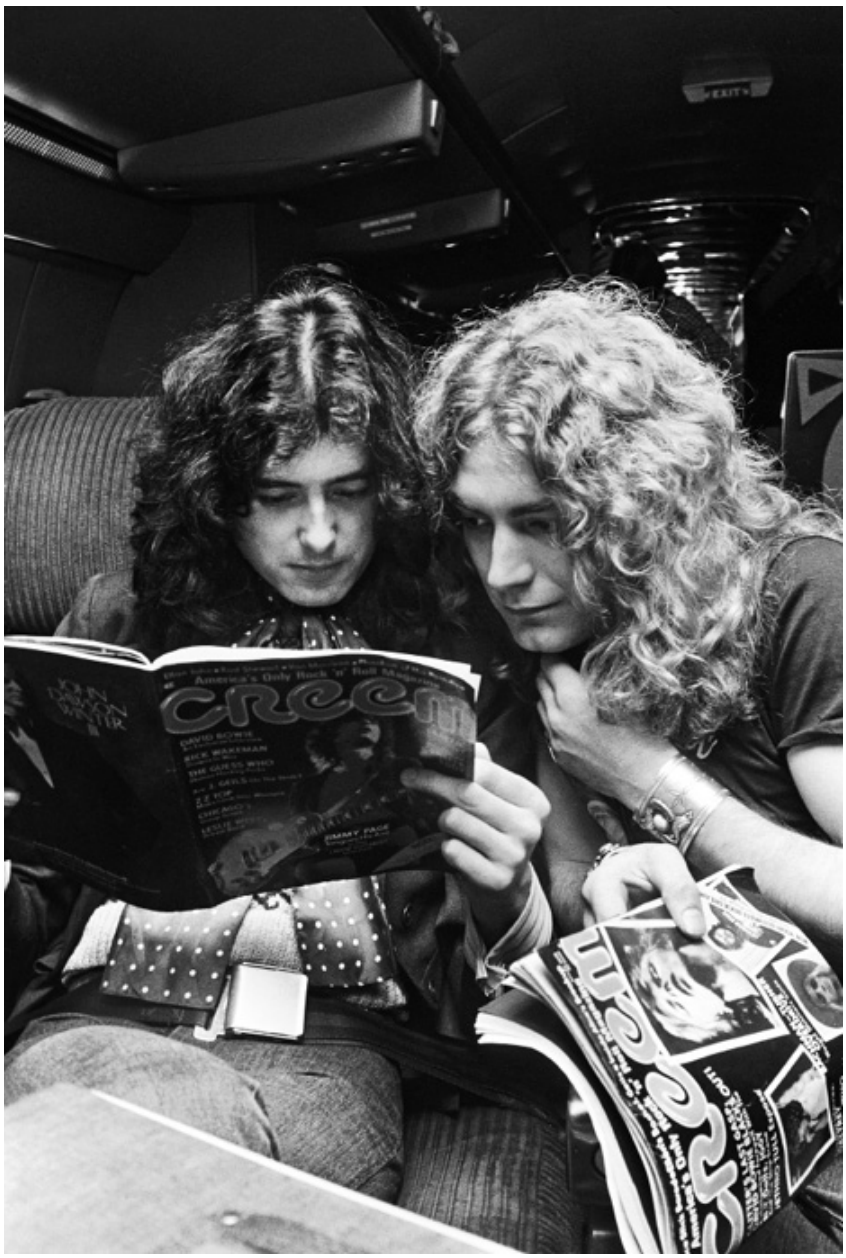
Vol. 55. No. 30 New York, N.Y. 10017, Monday, July 30, 1973* WEATHER: Sunny and warm.

LED ZEPPELIN ROBBED OF 203G

Rock Group's Hotel Box Rifled

Seek Clues in Mystery Theft. Watched by a detective, Police Officer Gerald Donohue dusts safety deposit box in Hotel Drake, 56th St. and Park Ave., after discovery of theft of $203,800 in cash. The money belonged to the Led Zeppelin rock group which has been appearing at the Garden. *—Story on page 3*

Jimmy e Robert examinam as colunas em busca de qualquer menção.


EXIT
America's Only Rock 'n' Roll Magazine
DAVID BOWIE
JIMMY PAGE

A festa "venha como quiser" do Swan Song. Alguns dos convidados levaram ao pé da letra.

Do what thou wilt . . .
But know by this summons
That on the night of the Full Moon
of 31st October, 1974

Led Zeppelin

request your presence
at a
Halloween Party
to celebrate
Swan Song Records'
first U.K. album release
'Silk Torpedo'
by

The Pretty Things

in
Chislehurst Caves,
Chislehurst, Kent.
Celebrations will commence
at 8.00 p.m. . . .

Swan Song Records

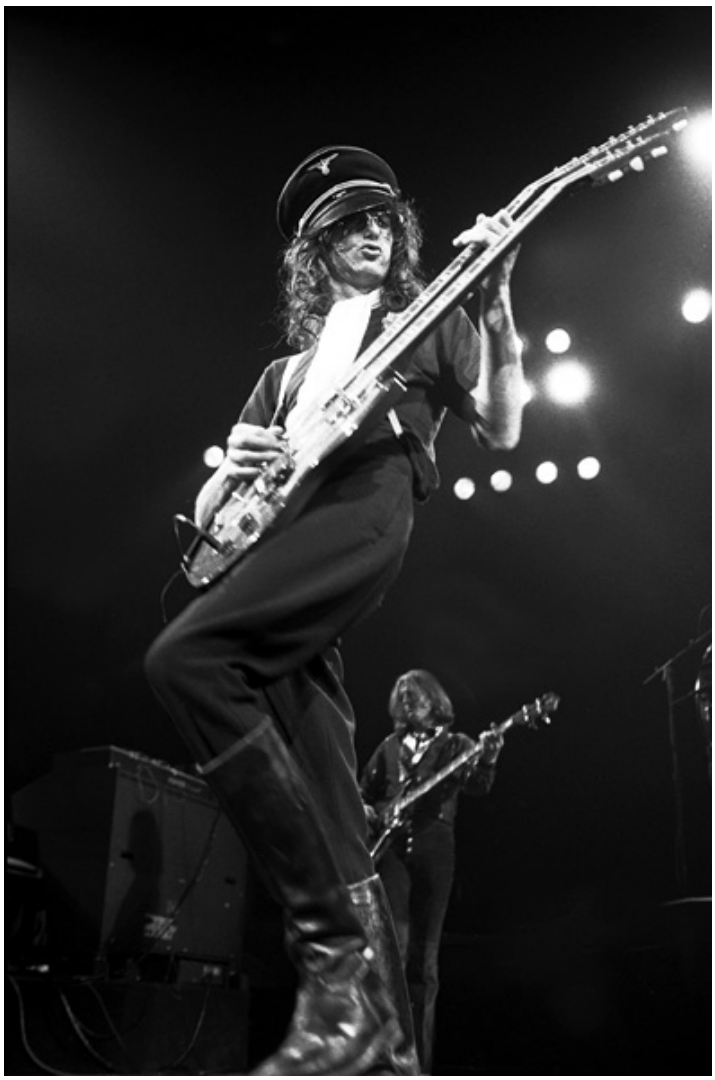
Distributed by Atlantic Records

Karac, Maureen, Robert e Carmen no País de Gales, perto de Bron-Yr-Aur, outubro de 1976.

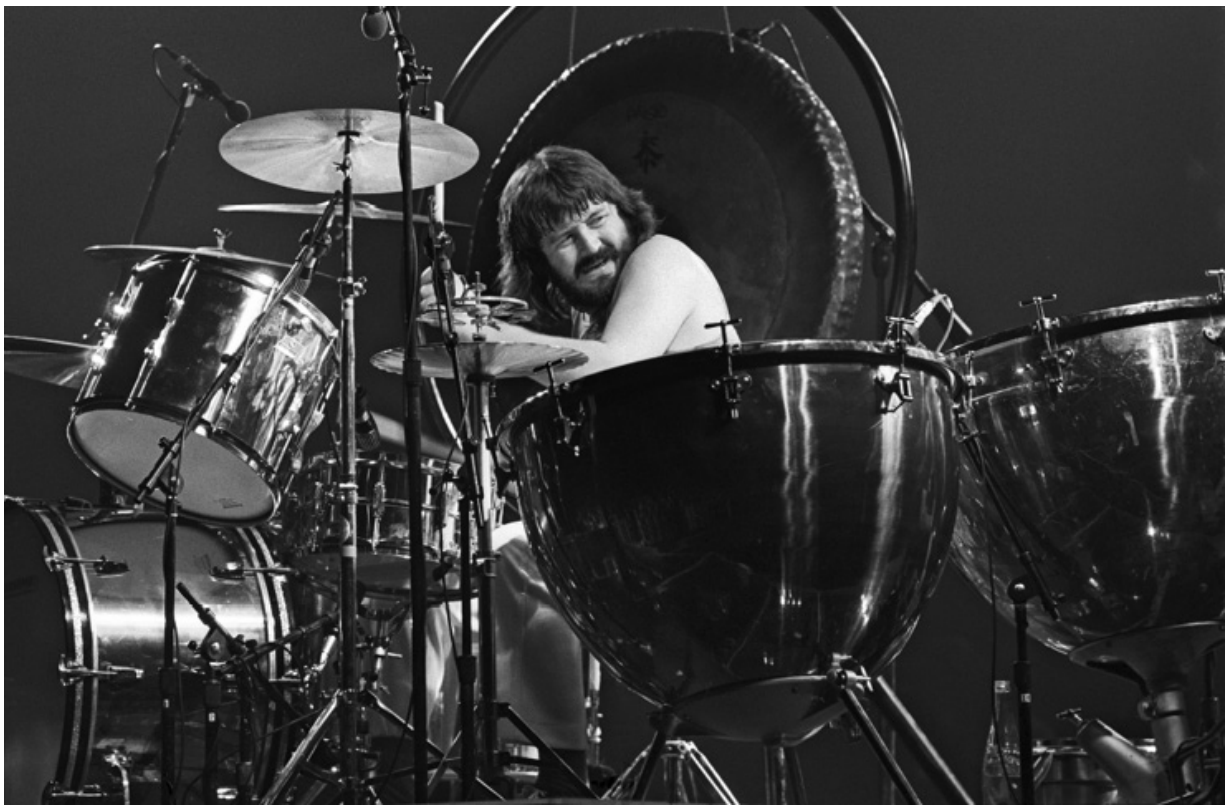
John Paul Jones entretendo a esposa, Mo, e suas filhas, Jacinda e Tamara, julho de 1970.

Uma foto rara de toda a banda no palco.

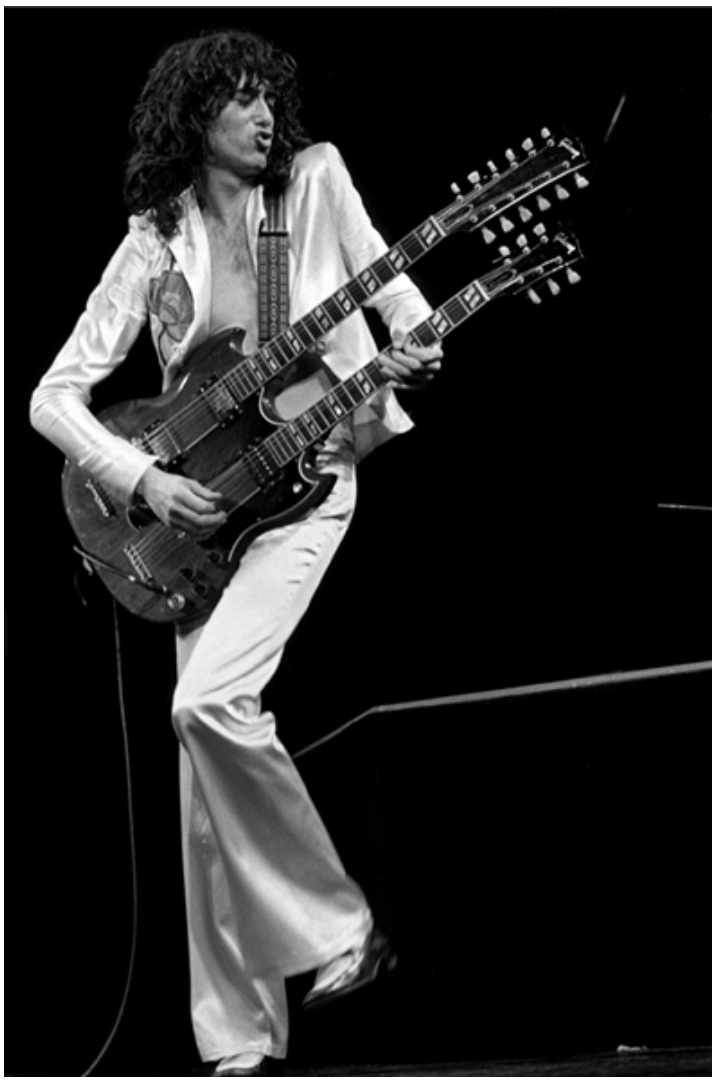
Jimmy em Chicago, 1977. Robert o chamou de "o Führer do Quarto Reich."



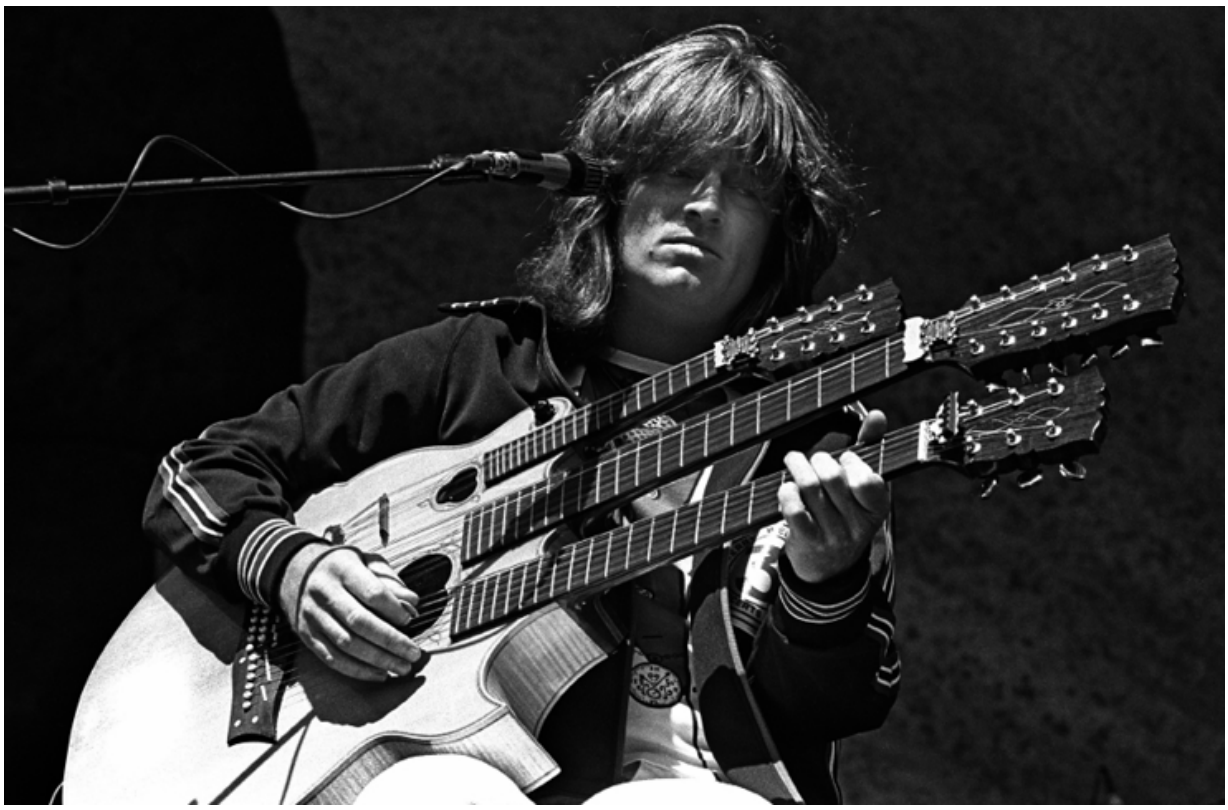
Bonzo em meio a uma maratona de "Moby Dick".



Jimmy com a guitarra de dois braços em "Stairway to Heaven".



"Vou aumentar as apostas."



Os garotos das Midlands.

Quando era bom, era muito, muito bom.

Em algumas noites, Jimmy voava bem alto.

As consequências da destruição causada por uma multidão que esperava comprar ingressos para um show do Led Zeppelin em Boston, 7 de janeiro de 1975.

O backstage nem sempre era glamouroso, mas G tirava nota 10 no figurino com o chapéu de guaxinim, uma de suas marcas registradas.

"Tive sede, e me destes de beber." – Mateus 25:35

"Obrigado, mas já tenho de beber." – Jimmy

LED ZEPPELIN
NORTH AMERICA

O médico de turnê, Larry Badgley, exibe seu estoque. Jimmy admitiu ter surrupiado calmantes do doutor.

STEREO

Robert tratando do pé machucado com cantoria na Suécia.

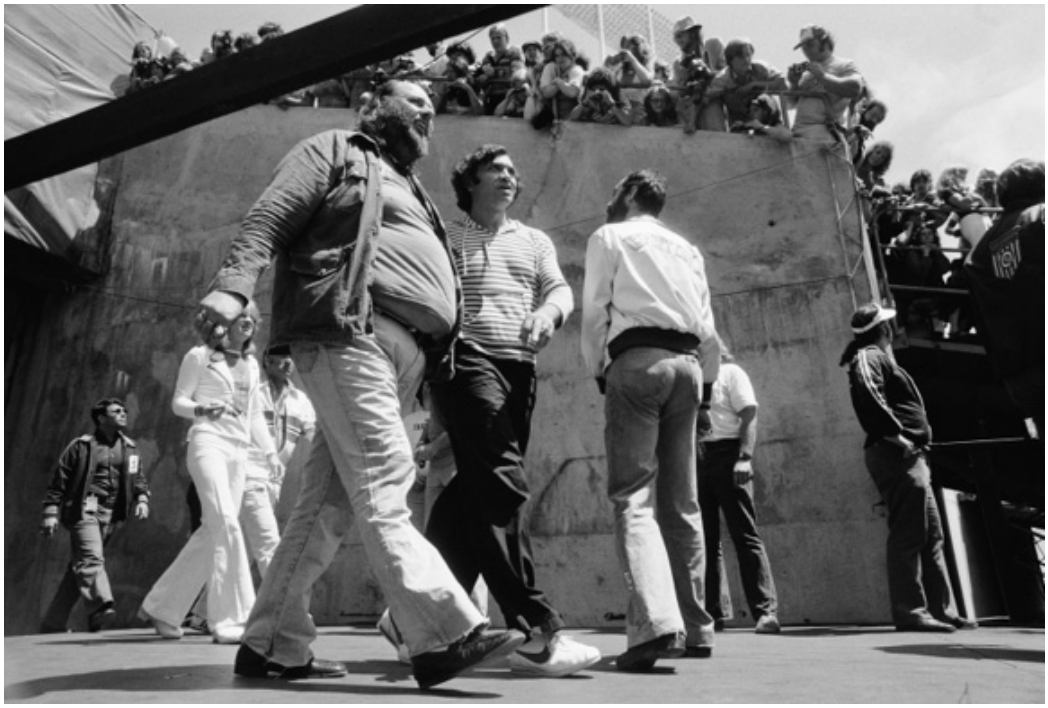
"Já para as limos!" Foi preciso uma fuga rápida depois da première de The Song Remains the Same.

IN CONCERT AND BEYOND
LED ZEPPELIN

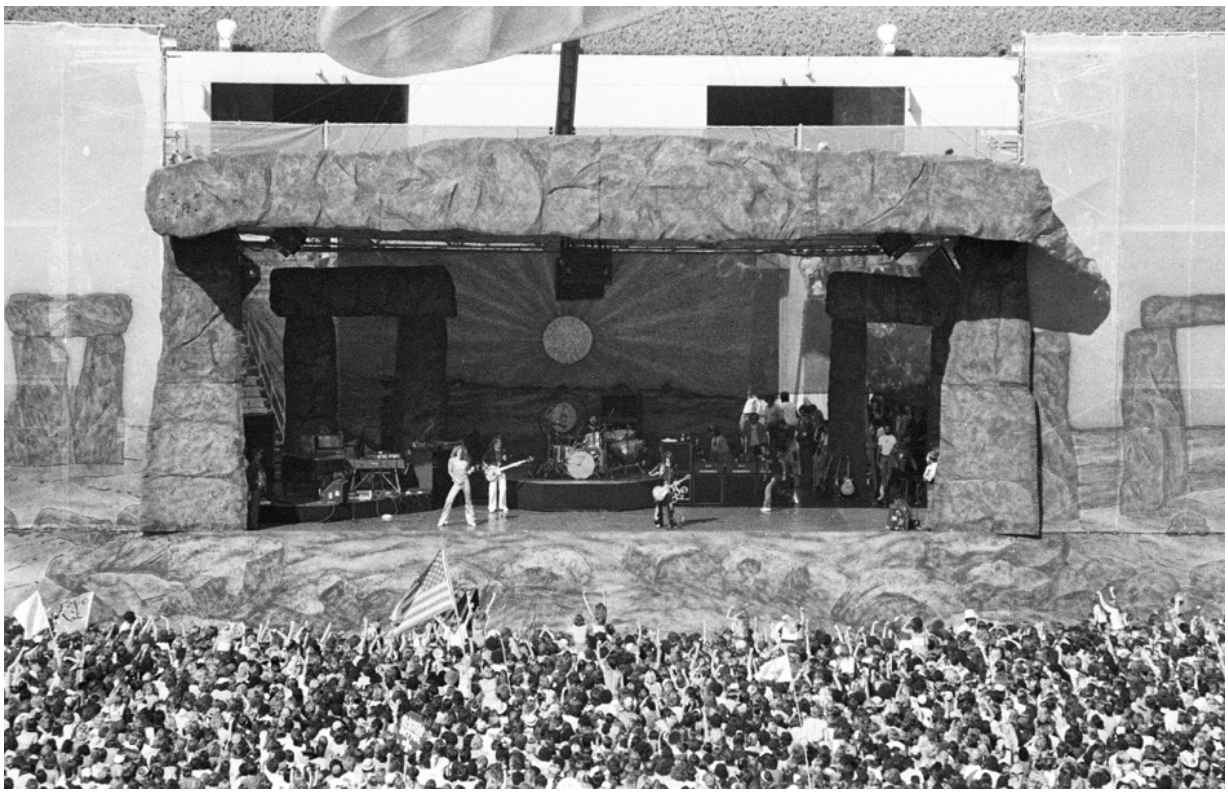
Na première de The Song Remains the Same. Ahmet Ertegun pergunta a Robert: "Quem era o cara no cavalo?"

O Led Zeppelin num ensaio descontraído.

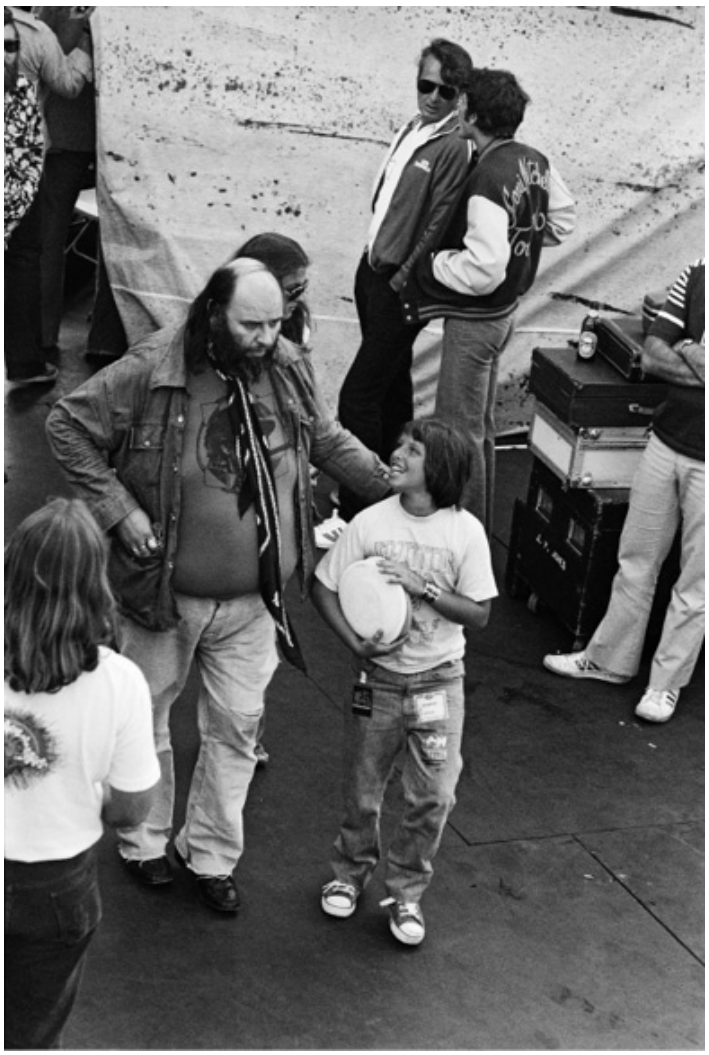
Peter Grant e Bill Graham a caminho de "fazer as pazes" com Jim Matzorkis, Oakland, 1977



A última performance do Led Zeppelin nos EUA, Oakland, 1977. Os criadores de Spinal Tap nunca se esqueceriam.



G e seu filho, Warren, cuja mão leve deu início a uma briga de backstage, Oakland, 1977



"Ai!" Jimmy faz careta durante a dolorosa performance no Live Aid, 18 de julho de 1985.

Créditos das fotos

Primeiro encarte

pág. 1 (acima): cortesia de Jeanne Busson

pág. 1 (abaixo): John Spicer

pág. 2 (acima): tracksimages.com/Alamy Stock Photo

pág. 2 (abaixo): Mark e Collen Hayward via Getty Images

pág. 3 (acima): fotografia de Gered Mankowitz © Bowstir Ltd. 2020

pág. 3 (abaixo): © 1966 Paul McCartney/Fotógrafa: Linda McCartney. Todos os direitos reservados

pág. 4 (acima): Michael Putland via Getty Images

pág. 4 (abaixo): Ron Howard via Getty Images

pág. 5 (acima): Michael Ochs Archives via Getty Images

pág. 5 (abaixo): David Redfern via Getty Images

pág. 6 (acima): Michael Putland via Getty Images

pág. 6 (abaixo): Shutterstock

pág. 7 (acima): Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy Stock Photo

pág. 7 (abaixo): Jorgen Angel via Getty Images

pág. 8 (acima): Michael Ochs Archives via Getty Images

pág. 8 (abaixo): Gijsbert Hanekroot/Alamy Stock Photo

pág. 9: ZUMA Press, Inc./Alamy Stock Photo

pág. 10 (abaixo): Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy Stock Photo

pág. 11 (acima): Neal Preston Photography

pág. 11 (abaixo): Paul Popper/Popperfoto via Getty Images

pág. 12: Neal Preston Photography

pág. 13 (acima): Koh Hasene/Shinko Music via Getty Images

pág. 13 (abaixo): Michael Ochs Archives via Getty Images

pág. 14: Michael Ochs Archives via Getty Images

pág. 15: Bob Gruen

pág. 16 (acima): Express via Getty Images

pág. 16 (abaixo): Express Newspapers via Getty Images

Segundo encarte

pág. 1 (acima): Michael Putland via Getty Images

pág. 1 (abaixo): Bob Gruen

pág. 2 (acima): Ian Dickson via Getty Images

pág. 2 (abaixo): *New York Daily News* Archive via Getty Images

pág. 3 (acima): Neal Preston Photography

pág. 3 (abaixo): GAB Archives via Getty Images
pág. 4 (acima): Terence Spencer via Getty Images
pág. 4 (abaixo): Paul Popper/Popperfoto via Getty Images
pág. 5: Bob Gruen
pág. 6: Neal Preston Photography
pág. 7 (acima): Neal Preston Photography
pág. 7 (abaixo): Jon Sievert via Getty Images
pág. 8 (acima): Neal Preston Photography
pág. 8 (abaixo): Michael Ochs Archives via Getty Images
pág. 9 (acima): Neal Preston Photography
pág. 9 (abaixo): *Boston Globe* via Getty Images
pág. 10 (acima): Neal Preston Photography
pág. 10 (abaixo): Michael Brennan
pág. 11: Neal Preston Photography
pág. 12 (acima): Govert de Roos/Hollandse Hoogte/Redux
pág. 12 (abaixo): Michael Ochs Archives via Getty Images
pág. 13 (acima): Richard E. Aaron via Getty Images
pág. 13 (abaixo): Neal Preston Photography
pág. 14 (acima): Michael Zagaris
pág. 14 (abaixo): Ed Perlstein via Getty Images
pág. 15 (acima): Michael Zagaris
pág. 16 (abaixo): Rusty Kennedy/AP/Shutterstock
pág. 16: ZUMA Press, Inc./Alamy Stock Photo

Notas

1 "O primeiro lugar onde consegui colocar o disco para tocar foi em Nova York, no programa noturno da Alison Steele na WNEW." Mario Medious, citado em Barney Hoskyns, *Trampled Under Foot* (Londres: Faber & Faber, 2012), p. 128.

2 Music Museum of New England, "The Boston Tea Party", s/d, www.mmone.org/the-boston-tea-party.

3 Entrevista ao autor, 8 de novembro de 2018.

4 Ben Blummenberg, "Jimmy Page: After the Yardbirds... Comes Led Zeppelin", Boston After Dark, 5 de fevereiro de 1969.

5 "É um dos melhores lugares em que ele já tocou", Robert Plant anunciou do palco em 23 de janeiro de 1969.

6 Entrevista ao autor.

7 RP citado em Chris Welch, "Robert Plant", MM, 19 de março de 1977.

8 Randy Harrison, comentário (16 de junho de 2010) em "January 26, 1969, Boston, MA, Boston Tea Party", Timeline, ledzeppelin.com.

9 RP, entrevista a Terry Gross, Fresh Air, NPR, 24 de agosto de 2004.

10 Bob Kenney, resenha de show, *Guitar Player*, junho de 1968.

11 Phillip Elwood, "Impressive New Rock Group", *San Francisco Examiner*, 11 de janeiro de 1969.

12 Ritchie Yorke, "Led Zeppelin", *Toronto Globe & Mail*, 3 de janeiro de 1969.

13 JP, citado em Nick Kent, "Session Star: Jimmy Page", *NME*, 1º de setembro de 1973.

14 Pam Brent, resenha de show de 19 de janeiro de 1969 no Grande Ballroom em Detroit, MI, para a *Creem*, março de 1969.

15 JP, citado em *Beat Instrumental*, abril de 1969.

16 W. Brennan, comentário (8 de dezembro de 2008) em "January 26, 1969".

17 Brennan, comentário em "January 26, 1969".

18 Harrison, comentário em "January 26, 1969".

19 Mario Medious, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 124.

20 Brenan, comentário em "January 26, 1969".

21 Blummenberg, "Jimmy Page".

22 "Tocamos o *set* duas vezes." JP, citado em Mat Snow, "Led Zeppelin", *Q*, dezembro de 1990.

23 "O salão parecia uma sauna." Stephen Davis, *LZ-'75* (Nova York: Gotham Books, 2010), p. 22.

24 JPJ, citado em Nick Kent, "Led Zeppelin: The Led Zeppelin Road Test", *NME*, 23 de fevereiro de 1973.

25 Citado em Davis, *LZ-'75*, p. 23.

26 JPJ, citado em Kent, "Led Zeppelin".

27 "Peter nos abraçou ao final do show, pegou a nós quatro de uma vez." JP, citado em Snow, "Led Zeppelin".

28 JPJ, citado em Kent, "Led Zeppelin".

29 JP, citado em Snow, "Led Zeppelin".

30 JPJ, citado em Kent, "Led Zeppelin".

31 Blummenberg, "Jimmy Page".

32 "Porém, com um pouco de luz e sombra a cada número." Max Jones, resenha do show, *MM*, 25 de outubro de 1958.

33 Owen Adams, "Muddy's Blues Didn't Rock Us", Music Blog, theguardian.com, 17 de março de 2008.

34 Keith Richards com James Fox, *Vida* (São Paulo: Globo, 2010), trad. Maria Silvia Mourão, Mário Fernandes, Renato Rezende; p. 111.

35 "Lotou já na primeira noite." Alexis Korner, citado em John Pidgeon, "A Conversation with Alexis Korner", entrevista não publicada, 15 de novembro de 1971, transcrição postada em *Rock's Backpages*.

36 "Ele terminou a palhinha, veio até nós e batemos um papo." David Williams, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

37 Entrevista com David Williams.

38 Long John Baldry, citado em John Pidgeon, "Blues Incorporated: How British R&B Trashed Trad", *Rock's Backpages*, 24 de setembro de 2009.

39 Jim McCarty com Dave Thompson, *Nobody Told Me!* (autopublicado, 2018); Jim McCarty, entrevista ao autor, 12 de setembro de 2019.

40 Entrevista com David Williams.

41 JP, citado em David Fricke, "Jimmy Page: The Rolling Stone Interview", *Rolling Stone*, 6 de dezembro de 2012.

42 Willie Dixon e Don Snowdon, *I Am the Blues* (Nova York: Da Capo, 1990), p. 33.

43 David Williams, *The First Time We Met the Blues* (York, Reino Unido: Music Mentor Books, 2009), p. 85.

44 Williams, *The First Time We Met the Blues*, p. 89.

45 Entrevista com David Williams.

46 Vic Johnson, citado em Bill Wyman com Ray Coleman, *Stone Alone* (Nova York: Viking, 1990), pp. 121-22.

47 Entrevista com David Williams.

48 Entrevista com David Williams.

49 Patricia Page, citada em Ritchie Yorke, *Led Zep* (Nova York: Two Continents, 1976), p. 25.

50 JP, citado em Steven Rosen, "Jimmy Page", *Guitar Player*, julho de 1997.

51 JP, citado em Fricke, "Jimmy Page".

52 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 12.

53 JP, citado num artigo do *Sunday Times*, citado em Chris Salewicz, *Jimmy Page* (Nova York: Da Capo, 2019), pp. 20-21.

54 Jonathon Green, *Green's Dictionary of Slang* (edição online, 2019), definição fornecida ao autor por Jonathon Green.

55 Ronald D. Cohen, *Folk Music: The Basics* (Nova York: Routledge, 2006), p. 98.

56 Entrevista com David Williams.

57 JP, citado em John Tobler e Stuart Grundy, *The Guitar Greats* (Londres: BBC Publishing, 1983), p. 96.

58 JP, citado em David Fricke, "Q&A: Jimmy Page", *Rolling Stone*, 12 de junho de 2008.

59 "Aquele violão se tornou rapidamente obsoleto para as minhas necessidades." JP, citado em Michael Odell, "The Jimmy Page Interview", *Uncut*, novembro de 2019, p. 64.

60 JP, citado em Fricke, "Jimmy Page".

61 "Meu pai via que eu estava progredindo [no instrumento]." JP, citado em Odell, "Jimmy Page Interview".

62 "Mas, obviamente, o que eu sempre quis foi uma guitarra elétrica de verdade." JP, citado em Odell, "Jimmy Page Interview".

63 "Lembro-me de tocar com o rádio dos meus pais." JP, citado em Brad Tolinski, *Luz & sombra: Conversas com Jimmy Page* (São Paulo: Globo, 2012), trad. Érico Assis; p. 32.

64 JP, citado em Fricke, "Q&A: Jimmy Page".

65 JP, citado em Martin Power, *No Quarter: The Three Lives of Jimmy Page* (Londres: Omnibus, 2016), p. 14.

66 JP, citado em Fricke, "Q&A: Jimmy Page".

67 "Voltamos no dia seguinte só para vê-lo de novo." Entrevista com David Williams.

68 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 96.

69 Entrevista com David Williams.

70 JP, citado em *Mojo*, março de 2010.

71 Rod Wyatt, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 30.

72 David Williams, entrevista ao autor, 16 de maio de 2019.

73 John Spicer, entrevista ao autor, 16 de maio de 2019.

74 David Williams, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

75 Anna Williams, entrevista ao autor, 16 de maio de 2019.

76 John Spicer, entrevista ao autor, 10 de maio de 2019.

77 "Eles eram confiantes o bastante de que eu sabia o que estava fazendo." De uma entrevista à revista *Q*, citada em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 32.

78 "Isso me deixava fulo. O pai dele era muito condescendente." Entrevista com David Williams, 16 de maio de 2019.

79 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 97.

80 Chris Tidmarsh, citado em Kieron Tyler, "Jimmy Page: Educating Jimmy", *Mojo*, maio de 2001.

81 "Ele precisaria fazer cirurgia plástica para ficar bonito." Entrevista com John Spicer, 10 de maio de 2019.

82 Entrevista com John Spicer, 10 de maio de 2019.

83 JP, citado em Tyler, "Jimmy Page".

84 JP, citado em Tyler, "Jimmy Page".

85 Entrevista com John Spicer, 16 de maio de 2019.

86 Entrevista com John Spicer, 16 de maio de 2019.

87 Neil Christian, citado em Tyler, "Jimmy Page".

88 Entrevista com John Spicer, 10 de maio de 2019.

89 JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page: Guitars I Have Known", *NME*, 12 de outubro de 1974.

90 Entrevista com David Williams, 16 de maio de 2019.

91 "Fui no lugar dele." Entrevista com Anna Williams.

92 "Puxávamos papo com essa garota, que se chamava June Cutler." David Williams, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

93 JP, citado em Howard Mylett, *Jimmy Page: Tangents Within a Framework* (Londres: Omnibus, 1983), p. 10.

94 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 12.

95 Dois *promoters* em particular: Ron King tinha nove casas e Stanley Dale, seis, e empregavam os Crusaders regularmente.

96 John Spicer, entrevista ao autor, 10 de maio de 2019.

97 Entrevista com Spicer.

98 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 14.

99 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 39.

100 "Jimmy compôs músicas próprias para acompanhar meus poemas." Entrevista com Royston Ellis, forums.ledzeppelin.com/topic/308-zeppelin-mysteries-hosted-by-steve-a-jones/page/102/?tab=comments#comment-369179.

101 Williams, *First Time We Met the Blues*, p. 44; John Spicer, entrevista ao autor, 16 de maio de 2019.

102 Entrevista com David Williams.

103 "Era incrível. Eu nunca tinha ouvido nada como aquilo." Entrevista com John Spicer, 10 de maio de 2019.

104 Colin Golding, entrevista ao autor, 15 de maio de 2018.

105 “Lembro-me de ir até a casa de Jim e ouvir [o disco] dezenas de vezes. Tudo o que ele queria saber era: ‘O que você acha? O que você acha?’” Entrevista com Colin Golding.

106 JP, citado em Kieron Tyler, “Jimmy Page: Educating Jimmy”, *Mojo*, maio de 2001.

107 JP, citado em Tyler, “Jimmy Page”.

108 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 14.

109 Royston Ellis afirmou: “Quem me ensinou a mascar [tabletes de benzedrina] foi... um guitarrista que me acompanhava naquela época, Jimmy Page.” Entrevista com Royston Ellis, forums.ledzeppelin.com/topic/308-zeppelin-mysteries-hosted-by-steve-a-jones/page/102/?tab=comments#comment-369179.

110 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 12.

111 JP, citado em Nick Kent, “Jimmy Page: Guitars I Have Known”, *NME*, 12 de outubro de 1974.

112 Chris Dreja, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 54.

113 Entrevista com John Spicer, 16 de maio de 2019.

114 “Também fui aceito na Croydon – não sei como, porque era um desenhista terrível.” JP, citado em John Tobler, “Jimmy Page: The Life and Times of a Guitar Prophet”, *Musician*, Janeiro de 1984.

115 Entrevista com Colin Golding.

116 Richards, *Vida*, p. 89.

117 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

118 JP, citado em David Frick, “Jimmy Page: The Rolling Stone Interview”, *Rolling Stone*, 6 de dezembro de 2012.

119 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 97.

120 Glyn Johns, entrevista ao autor, 18 de maio de 2018.

121 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 97.

122 Tony Meehan, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 30.

123 “Nunca me importei nem tentei ler partitura.” JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 97.

124 Tony Meehan, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 30.

125 Glyn Johns, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 20.

126 David Williams, entrevista ao autor, 16 de maio de 2019.

127 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 83.

128 “Ele tocou ‘Not Fade Away’. Eu nunca me esqueci.” Jeff Beck, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 10.

129 Jeff Beck, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 31.

130 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 67.

131 John Shakespeare, entrevista ao autor, 14 de maio de 2018.

132 Dave Berry, entrevista ao autor, 29 de novembro de 2018.

133 "De repente, surgiram os *hooligans* como eu e Jim, vindos dos grupos da era do rock n' roll." Clem Cattini, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 24.

134 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 13.

135 Entrevista com John Shakespeare.

136 "Page sempre acabava na guitarra base porque não sabia ler partitura muito bem." JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 24.

137 Jim Sullivan, citado em Tyler, "Jimmy Page".

138 Entrevista com Glyn Johns.

139 Jim Sullivan, citado em Tyler, "Jimmy Page".

140 Jim Sullivan, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 24.

141 Bobby Graham, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 24.

142 JP, citado em Cameron Crowe, "The Durable Led Zeppelin", *Rolling Stone*, 13 de março de 1975.

143 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 58.

144 Graham Nash, entrevista ao autor, 23 de abril de 2012.

145 "O trabalho em estúdio é frustrante em boa parte do tempo." JP, citado em Mick Houghton, "Zeus of Zeppelin: An Interview with Jimmy Page", *Circus*, 12 de outubro de 1976.

146 "Foi bem legal!" JP, entrevista a John Sugar, BBC Radio 4, 11 de outubro de 2011.

147 JP, citado em Houghton, "Zeus of Zeppelin".

148 Entrevista com Glyn Johns.

149 Shel Talmy, entrevista ao autor, 30 de janeiro de 2019.

150 "Os Kinks simplesmente não me queriam por perto quando estavam gravando." JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 63.

151 JP, citado em Nick Kent, "Session Star: Jimmy Page", *NME*, 1º de setembro de 1973.

152 Billy Harrison, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 51.

153 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 13.

154 Billy Harrison, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 51.

155 Bobby Graham, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 51.

156 Entrevista com Shel Talmy.

157 Jackie DeShannon, citada às escuras em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 88.

158 Resenha de "She Just Satisfies", *Record Mirror*, 22 de fevereiro de 1965.

159 Jerry Wexler e David Ritz, *Rhythm and the Blues* (Nova York: Knopf, 1993), p. 158.

160 Graham Nash, entrevista ao autor, 26 de abril de 2012.

161 Shel Talmy, entrevista ao autor, 30 de janeiro de 2019.

162 "Mickie não queria que ele continuasse naquela direção." Chris Most, entrevista ao autor, 14 de maio de 2019.

163 Mickie Most, citado em Kieron Tyler, "Jimmy Page: Educating Jimmy", *Mojo*, maio de 2001.

164 Entrevista com Chris Most.

165 "Uma canção pop é uma coisa que leva quinze minutos para ser feita e duas semanas para ser esquecida." Mickie Most, citado em Steve Turner, "The Midas Touch: Mickie Most", *The History of Rock*, 1983.

166 Chris Dreja, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 63.

167 Pete Frame, "Getting to the Bottom of the Page", *ZigZag*, dezembro de 1972.

168 "Fui uma das primeiras pessoas na Inglaterra a ter uma." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 53.

169 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 37.

170 Roger Mayer, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

171 "É uma vida chata. É como se você fosse uma máquina." JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 14.

172 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 98.

173 "Frequentemente, era como ser um computador, quando não se tinha envolvimento com o artista." JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 38.

174 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 85.

175 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 1, p. 14.

176 "Oferecemos [a Jimmy] um emprego como produtor da casa porque [...] estávamos fartos dos velhos rabugentos." Andrew Oldham, citado em "The Real Jimmy Page", *Uncut*, 28 de novembro de 2008.

177 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 99.

178 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 36.

179 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 106.

180 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 48.

181 Jim McCarty, entrevista ao autor, 12 de setembro de 2019.

182 Chris Dreja, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 55.

183 JP, citado em David Fricke, "On the Way to Led Zeppelin: Jimmy Page on the Yardbird Years", *Rolling Stone*, 27 de novembro de 2012.

184 "O jeito de tocar de Topham era meio duro." Eric Clapton, *Clapton* (Nova York: Broadway Books, 2007), p. 46.

185 Entrevista com Jim McCarty.

186 Giorgio Gomelsky, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 40.

187 "[O estilo de King] foi absolutamente avassalador para mim, como uma nova luz para onde eu deveria seguir." Clapton, *Clapton*, p. 41.

188 Clapton, *Clapton*, p. 49.

189 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 23.

190 Eric Clapton, citado em Dawn James, "Eric Clapton: The Yardbird Who Got Left Behind", *Rave*, junho de 1965.

191 Eric Clapton, citado em James, "Eric Clapton".

192 "Vou te dizer quem a gente queria. Jimmy Page." McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 103.

193 Entrevista com Jim McCarty.

194 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 23.

195 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 105.

196 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 107.

197 Chris Dreja, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 59.

198 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 69.

199 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 63. Situação relembrada de forma um tanto ou quanto diferente: "Puta merda, eu faço parte da banda agora, então calem a boca." Jeff Beck, citado em McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 108.

200 Entrevista com Jim McCarty.

201 Jeff Beck, citado em *Luz & sombra*, p. 35.

202 Tolinski, *Luz & sombra*, p. 61.

203 "Normalmente, eu não chapava antes de um show, mas, desta vez, chapei." Graham Nash, entrevista ao autor, 21 de novembro de 2018.

204 Entrevista com Jim McCarty.

205 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 149.

206 JP, citado em Tyler, "Jimmy Page".

207 Chris Dreja, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 58.

208 JP, citado em Frame, "Getting to the Bottom".

209 "Houve uma grande discussão." JP, citado em Steven Rosen, "Jeff Beck on Jimmy Page", *Guitar World*, julho de 1986. "Foi ótimo, para mim, caiu fantasticamente bem para a ocasião." JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 44.

210 Paul Samwell-Smith, citado em Nick Kent, "Session Star: Jimmy Page", *NME*, setembro de 1973.

211 JP, citado em Frame, "Getting to the Bottom".

212 JP, citado em Johnny Black, "Your Time Is Gonna Come", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 10.

213 JP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 60.

214 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 94.

215 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 99.

216 Jeff Beck, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 95.

217 JP, citado em Jim Delehant, "Yardbird Jimmy Page Says, 'Open Your Mind'", *Hit Parader*, março

de 1967.

218 Entrevista com Jim McCarty.

219 Entrevista com Jim McCarty.

220 "Aparentemente, ele inventou o *riff* de 'Over Under Sideways Down' – o cantou para Jeff." JP, citado em Mick Houghton, "Zeus of Zeppelin: An Interview with Jimmy Page", *Circus*, 12 de outubro de 1976.

221 Simon Napier-Bell, citado em Hoskyns, *Trampled*, pp. 60-61.

222 "Se ele tivesse um mau dia, descontava no público." JP, citado em Steven Rosen, "Jimmy Page", *Guitar Player*, julho de 1977.

223 Jeff Beck, citado em Tony Hibbert, "Jeff Beck: Rough 'n' Ready", *The History of Rock*, 1983.

224 JP, citado em Rosen, "Jeff Beck on Jimmy Page".

225 "Sempre disse que ele é um músico brilhante." JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 47.

226 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 69.

227 Jeff Beck, citado em Rosen, "Jeff Beck on Jimmy Page".

228 Jeff Beck, citado em Douglas Noble, "Jeff Beck: Beck's Bolero", *Guitar Magazine 3*, nº 4 (junho de 1993).

229 Jeff Beck, citado em Rosen, "Jeff Beck on Jimmy Page".

230 Jeff Beck, citado em Martin Power, *Hot Wired Guitar: The Life of Jeff Beck* (Nova York: Omnibus, 2012), p. 131.

231 "Fiz a construção principal – a introdução e o *riff*." Schulps, "Jimmy Page Gives the Interview of His Life", parte 2, p. 27.

232 JP, citado em Schulps, "Jimmy Page Gives the Interview of His Life", parte 2, p. 27.

233 Rosen, "Jimmy Page".

234 Rosen, "Jimmy Page".

235 Jeff Beck, citado em Black, "Your Time Is Gonna Come", p. 10.

236 Pete Townshend, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 92.

237 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 71.

238 Jeff Beck, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 90.

239 Jeff Beck, citado em Black, "Your Time Is Gonna Come", p. 10.

240 Jeff Beck, citado em Power, *Hot Wired Guitar*, p. 132.

241 Simon Napier-Bell, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 89.

242 Jeff Beck, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 71.

243 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 99.

244 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 27.

245 Glyn Johns, *Sound Man* (Nova York: Blue Rider, 2014), p. 66.

246 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 27.

247 Dave Lewis, *From a Whisper to a Scream* (Londres: Omnibus, 2012), p. 19; David Fricke, "Jimmy Page: The Rolling Stone Interview", *Rolling Stone*, 6 de dezembro de 2012; Mick Wall, *When Giants Walked the Earth* (Londres: Orion: 2008), p. 15.

248 Chris Dreja, citado em Gene Santoro, "Of Yardbirds and the Shapes of Things to Come", julho de 1986.

249 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 47.

250 Jim McCarty, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 46.

251 Jeff Beck, citado em David Sinclair, "Jeff Beck: Just Say No", *Q*, outubro de 1989.

252 Jeff Beck, citado em Sinclair, "Jeff Beck".

253 JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 15.

254 Henry Smith, entrevista ao autor, 2 de outubro de 2019.

255 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, pp. 45-46.

256 "Jeff e eu já praticamos bem na minha casa, foram uns ensaios muito bons." JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 15.

257 JP, citado em Pete Frame, "Getting to the Bottom of the Page", *ZigZag*, dezembro de 1972.

258 Jeff Beck, citado em Steven Rose, "Jeff Beck: In Retrospect", *Los Angeles Free Press*, dezembro de 1973.

259 Chris Dreja, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 62.

260 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 158.

261 Chris Dreja, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 46.

262 Chris Dreja, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 63.

263 JP, citado em Frame, "Getting to the Bottom".

264 Jim McCarty, entrevista ao autor, 12 de setembro de 2019.

265 Jeff Beck, citado em Nick Kent, "Beck Looks Back", *NME*, 4 de novembro de 1972.

266 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 156.

267 Jeff Beck, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 110.

268 JP, citado em Frame, "Getting to the Bottom".

269 Entrevista com Jim McCarty.

270 Jim McCarty, citado em Kieron Tyler, "Jimmy Page: Educating Jimmy", *Mojo*, maio de 2001.

271 Jeff Beck, citado em Charles Shaar Murray, "The Jeff Beck Interview", *Mojo*, abril de 1999.

272 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 121.

273 Jeff Beck, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 111.

274 Jeff Beck, citado em Murray, "Jeff Beck Interview".

275 RP, citado em Steve Peacock, "Robert Plant", *Sounds*, 26 de junho de 1971.

276 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 25.

277 Jeff Beck, citado em Murray, "Jeff Beck Interview".

278 Simon Napier-Bell, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 112.

279 JP, citado em Schulps, "Jimmy Page: The Trouser Press Interview".

280 JP, citado em Schulps, "Jimmy Page".

281 "Ficamos chocados. Ninguém nos disse que isso ia acontecer." Entrevista com Jim McCarty.

282 JP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 64.

283 Peter Grant, citado em Michael Watts, "Peter Grant: The Man Who Led Zeppelin", *MM*, 22 de junho de 1974.

284 "Frequentei uma escola para filhos de cavalheiros." Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

285 "Parecia bastante glamouroso e melhor do que a fábrica de aço." Peter Grant, entrevista a Malcolm McLaren, 1988.

286 Chris Most, entrevista ao autor, 14 de maio de 2019.

287 Brian Gregg, citado em Pete Frame, *The Restless Generation* (Londres: Rogan House, 2007), p. 264.

288 Mickie Most, citado em Frame, *Restless Generation*, p. 265.

289 Peter Grant, entrevista a Malcolm McLaren.

290 "Era um dos nomes que ele usava, bem como Conde Massimo." Ed Bicknell, entrevista ao autor, 17 de novembro de 2018.

291 Entrevista com Ed Bicknell.

292 Mickie Most, citado em Chris Welch, *Peter Grant* (Londres: Omnibus, 2002), p. 21.

293 Don Arden com Mick Wall, *Mr. Big* (Londres: Robson Books, 2004), p. 70.

294 Ed Bicknell, entrevista ao autor, 27 de novembro de 2018.

295 Ed Bicknell, entrevista ao autor, 11 de maio de 2019.

296 Entrevista com Phil Carson.

297 "Peter deixou a estrada e ganhou sua própria sala, com uma escrivaninha e um telefone, para trabalhar como agente de shows para Arden." Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 12 de novembro de 2019.

298 Entrevista com Jim McCarty.

299 Simon Napier-Bell, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 49.

300 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 26.

301 Jim McCarty, citado em Power, *No Quarter*, p. 128.

302 "Eu estava de fato frustrado com as gravações exemplificadas em *Little Games*." JP, citado em Mick Houghton, "Zeus of Zeppelin: An Interview with Jimmy Page", *Circus*, 12 de outubro de 1976.

303 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 26.

304 JP, citado de um artigo da *ZigZag* em Yorke, *Led Zep*, p. 48.

305 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 82.

306 Entrevista com Jim McCarty.

307 Jeff Beck, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 122.

308 Terry Reid, entrevista ao autor, 14 de fevereiro de 2018.

309 Jeff Beck, citado em Rosen, "Jeff Beck".

310 Jeff Beck, citado em Johnny Black, "Jimi Hendrix and the Birth of Heavy – by the People Who Were There", *Classic Rock*, 11 de maio de 2018.

311 JP, citado em Frame, "Getting to the Bottom".

312 JP, entrevista de rádio a Alan Freeman, Capital Radio/DIR, abril de 1976.

313 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 198.

314 JP, citado em Chris Welch, "The Yardbirds: Only Jimmy Left to Form the New Yardbirds", *MM*, 12 de outubro de 1968.

315 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "Peter Grant: The *TBL* Interview", em Dave Lewis, *Led Zepplin: The "Tight but Loose" Files – Celebration II* (Londres: Omnibus, 2003), p. 89.

316 JP, citado em Welch, "The Yardbirds".

317 "Talvez Keith e Jim mudassem de ideia e voltassem." Frame, "Getting to the Bottom".

318 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant: The *TBL* Interview", p. 89.

319 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 128.

320 "Isso remonta à banda que eu iria formar com Jeff Beck." JP, citado em Nigel Williamson, "Forget the Myths", *Uncut*, maio de 2005, p. 71.

321 JP, citado em James Johnson, "Jimmy Page, the Mild Barbarian", *NME*, 21 de abril de 1973.

322 JP, citado em Williamson, "Forget the Myths", p. 71.

323 "Eu sabia o que queria." JP, citado em Mat Snow, "Led Zeppelin", *Q*, dezembro de 1990.

324 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 101.

325 Aretha Franklin, citada em Keith Duncan, "Terry Reid: Biography" (2007), https://www.terryreid.com/external/biography2.html.

326 Terry Reid, entrevista ao autor, 14 de fevereiro de 2018.

327 Carole Brown Woods, entrevista ao autor, 4 de novembro de 2019.

328 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 53.

329 JP, citado em Pete Frame, "Getting to the Bottom of the Page", *ZigZag*, dezembro de 1972.

330 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 53.

331 JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 17.

332 JP, citado em Cameron Crowe, "The Durable Led Zeppelin", *Rolling Stone*, 13 de março de 1973.

333 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 2, p. 27.

334 Kevyn Gammond, entrevista ao autor, 7 de maio de 2019.

335 JP, entrevista de rádio a Alan Freeman, Capital Radio/DIR, 1976.

336 JP, citado em Mick Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra* (São Paulo: Globo, 2017), trad. Elvira Serapicos. Edição do Kindle.

337 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 53.

338 "Tenho uma lancha, mas não sei conduzi-la com muita velocidade." JP, citado em Jim Delehant, "Jimmy Page's New Yardbirds", *Hit Parader*, dezembro de 1968.

339 "Ele deve ter pensado: '*Isso* é legal.'" JP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 92.

340 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 53.

341 RP, citado em Richard Williams, "Robert Plant: Down to the Roots", *MM*, 12 de setembro de 1970.

342 Mat Snow, "Robert Plant's Record Collection", *Q*, maio de 1990.

343 "Nós nos conhecemos e tínhamos os mesmos gostos e desgostos." RP, citado em Steve Peacock, "Robert Plant", *Sounds*, 26 de junho de 1971.

344 Segundo JPJ, JP presumiu que tivesse sido numa sessão para *Hurdy Gurdy Man*, de Donovan, mas JP não estava presente nessa sessão. Dave Thompson, "Led Zeppelin: Pre-Flyte", *Goldmine*, julho de 2007.

345 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 54.

346 JPJ, citado em Dave Lewis, "Anchor Man: The Ultimate John Paul Jones Interview", *The Tight but Loose Files*, dezembro de 2003.

347 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 53.

348 "Mas ele foi para a banda do Zappa." Peter Grant, citado em Dave Lewis, "Peter Grant: The *TBL* Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 90.

349 Aynsley Dunbar, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

350 JP, citado em Pete Frame, "Getting to the Bottom of the Page", *ZigZag*, dezembro de 1972.

351 RP, citado em Williams, "Robert Plant".

352 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

353 Dave Pegg, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

354 Robert Shore, "Why the Midlands is the Best Place in Britain", *Guardian*, 26 de março de 2014.

355 Entrevista com Kevyn Gammond.

356 Entrevista com Dave Pegg.

357 Glenn Hughes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 34.

358 Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England: Worcestershire* (Londres: Penguin, 1968), p. 203.

359 Mac Poole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 32.

360 RP, citado em Snow, "Robert Plant's Record Collection".

361 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 52.

362 "[Minha mãe] disse que eu estava fora de controle parental." RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 52.

363 RP, citado em Chris Welch, "Robert Plant", *MM*, 12 de setembro de 1970.

364 RP, citado em Snow, "Robert Plant's Record Collection".

365 RP, citado em Welch, "Robert Plant".

366 "Tudo o que nos vendiam na época era um peso morto insípido." RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 52.

367 Dave Pegg, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 36.

368 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 36.

369 RP, citado em Welch, "Robert Plant".

370 Bill Bonham, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 45.

371 John Crutchley, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 45.

372 Hoskyns, *Trampled*, p. 45.

373 Entrevista com Kevyn Gammond.

374 Bev Bevan, citado em "The Plaza's – Handsworth and Old Hill/The Ritz Ballroom – Kings Heath", Birmingham Music Archive, s/d, www.birminghammusicarchive.com/the-ritz/.

375 Entrevista com Kevyn Gammond.

376 RP, citado em Williams, "Robert Plant".

377 RP, citado em Williams, "Robert Plant".

378 RP, citado em Welch, "Robert Plant'.

379 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 53.

380 "Só fizemos uma reunião para ver se daria certo." Entrevista com Dave Pegg.

381 JB, citado por RP em Barney Hoskyns, "Mountain Man: Robert Plant Goes Back to His Welsh Roots", *Tracks*, outono de 2003, p. 40.

382 RP, citado em Hoskyns, "Mountain Man", p. 41.

383 Mick Bonham, citado em Hoskyns, "Mountain Man", p. 41.

384 Jim Simpson, citado em Hoskyns, "Mountain Man", p. 41.

385 Bill Ford, citado em citado em Hoskyns, "Mountain Man", p. 41.

386 JB, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 9.

387 JB, citado em Chris Welch, "John Bonham: Over the Hills and Far Away", *MM*, 21 de junho de 1975.

388 Mick Bonham, *John Bonham* (Harpenden, Reino Unid: Southbank, 2005), p. 21.

389 JB, citado em Roy Carr, *A Talk on the Wild Side* (Hamburgo, Alemanha: earBOOKS, 2010).

390 Glenn Hughes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 32.

391 "Eu era o baterista mais barulhento da região." Bev Bevan, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 42.

392 Jim Simpson, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 42.

393 Tony Iommi, citado em Martin Popoff, *Led Zeppelin* (Minneapolis: Voyageur Press, 2017), p. 58.

394 Jim Simpson, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 42.

395 Entrevista do autor com Dave Pegg, 28 de novembro de 2018.

396 Entrevista com Dave Pegg.

397 Paul Lockley, entrevista ao autor, 18 de maio de 2019.

398 Entrevista com Kevyn Gammond.

399 Entrevista com Kevyn Gammond.

400 Entrevista com Dave Pegg.

401 "Enfim encontrei John e ofereci o emprego a ele, pagando cerca de £40 por semana." Tim Rose, citado em Bonham, *John Bonham*, p. 61.

402 JP, citado em Dave Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream* (Londres: Omnibus, 2012), p. 20.

403 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "Peter Grant: The *TBL* Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 90.

404 "Fui com Robert até o apartamento de John em Eve Hill." Bill Bonham, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 92.

405 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

406 JB, citado em "Me and My Music", *Disc and Music Echo*, 27 de junho de 1970.

407 "Bevan disse que o Move chegou a cogitar Bonham." Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

408 JP, entrevistado por Mick Wall, *Mojo*, outubro de 2005.

409 JB, citado em "John Paul Jones: Interview", *Disc and Music Echo*, 27 de junho de 1970.

410 "Foi ruim o suficiente John ter metido o pé." Tim Rose, citado em Bonham, *John Bonham*, p. 66.

411 JPJ, citado em Gail Worley, "Getting the Led Out: A John Paul Jones Interview", KNAC-FM, Long Beach, CA, 1º de abril de 2002.

412 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 11.

413 JPJ, citado em Steven Rosen, "John Paul Jones", *Guitar Player*, julho de 1977.

414 JPJ, citado em Rosen, "John Paul Jones".

415 JPJ, citado em Ritchie Yorke, "Ask-In with a Led Zeppelin a Week: Bassist John Paul Jones – Motown Bass Deserves a Lot of Credit", *NME*, 4 de abril de 1970.

416 Tony Meehan, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 13.

417 JPJ, citado em Andrew Loog Oldham, *2Stoned* (Londres: Secker & Warburg, 2002), p. 134.

418 JPJ, citado em Peter Jones, "John Paul Jones: Bass with Everything", *Record Mirror*, 25 de abril de 1964.

419 Oldham, *2Stoned*, p. 134.

420 JPJ, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 100.

421 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 22.

422 JPJ, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 15.

423 JPJ, citado em Rosen, "John Paul Jones".

424 JPJ, citado em Worley, "Getting the Led Out".

425 JPJ, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 100.

426 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 22.

427 JPJ, citado em Rosen, "John Paul Jones".

428 JPJ, entrevista a Anthony Mason e Charles Osgood, *CBS Sunday Morning*, 16 de dezembro de 2012.

429 "Salas de ensaio, Gerrard Street, 39, W1, disponível dia e noite." *MM*, 10 de agosto de 1968.

430 "Os amplificadores tomavam todas as paredes, Marshalls..." JPJ, citado em "Led Zeppelin Profiled", CD promocional de rádio, 1990. "A sala era muito pequena, o suficiente para colocarmos nossos instrumentos." JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

431 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

432 JPJ, citado em Rosen, "John Paul Jones".

433 JPJ, entrevista a Mason e Osgood, *CBS Sunday Morning*.

434 JP, citado em Nick Kent, "Bring It On Home", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 136.

435 JP, entrevista a Mason e Osgood, *CBS Sunday Morning*.

436 "Não *devia* ser uma coisa bonita." RP, citado em Joe Smith, *Off the Record* (Nova York: Warner Books, 1988), p. 339.

437 RP, citado em Richard Williams, "Robert Plant: Down to the Roots", *MM*, 12 de setembro de 1970.

438 RP, citado em "Led Zeppelin Profiled".

439 JPJ, citado em Rosen, "John Paul Jones".

440 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

441 Chris Most, entrevista ao autor, 14 de maio de 2019.

442 Glyn Johns, entrevista ao autor, 18 de maio de 2018.

443 Fonte confidencial, entrevista ao autor, 27 de novembro de 2018.

444 Jim McCarty, entrevista ao autor, 12 de setembro de 2019.

445 RP, citado em Mat Snow, "Led Zeppelin", *Q*, dezembro de 1990.

446 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 182.

447 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*; Barney Hoskyns, *Led Zeppelin IV* (Nova York: Rodale, 2006), p. 57.

448 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 57.

449 Peter Grant, citado em Mark Blake, *Bring It On Home* (Nova York: Da Capo, 2018), p. 68.

450 Peter Grant, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 20.

451 Ludvig Rasmusson, "Yardbirds Hurt", *Stockholm Daily News*, 14 de setembro de 1968.

452 JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 19.

453 JP, citado em Davis Guggenheim, *A todo volume* (*It Might Get Loud*), documentário, 2008.

454 JPJ, citado em Dave Lewis, "Anchor Man: The Ultimate John Paul Jones Interview", *The Tight but Loose Files*, dezembro de 2003.

455 "Tocamos umas duas coisas com ele. Uma foi 'Tribute to Burt Berns' e me lembro que também ensaiamos 'Chest Fever', do The Band, do *Big Pink* [sic]." JPJ, citado em Dave Lewis, "The John Paul Jones Interview", *Tight but Loose*, 12 de novembro de 1997,

456 RP, citado em Jimmy Page, Robert Plant e John Paul Jones, *Led Zeppelin by Led Zeppelin* (Londres: Reel Art, 2018), p. 46.

457 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

458 Entrevista com Glyn Johns.

459 JP, citado em David Fricke, "Jimmy Page: The Rolling Stone Interview", *Rolling Stone*, 6 de dezembro de 2012.

460 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 79.

461 "Johnny Haines disse a ele: 'Não consigo te controlar. Tem sinal de mais vindo pra mesa.'" Dave Pegg, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

462 Brad Tolinski, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 101.

463 JPJ, citado em Mat Snow, "John Paul Jones: The Quiet One", *Mojo*, dezembro de 2007.

464 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 102.

465 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 20.

466 "O que ele fez foi muito adequado para a direção que estávamos seguindo." JP, citado em "Jimmy Page: Forget the Myths", *Uncut*, maio de 2005.

467 Entrevista com Glyn Johns.

468 Ed Bicknell, entrevista ao autor, 27 de novembro de 2018.

469 Peter Grant, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 27.

470 "Eles me mandaram embora do escritório às gargalhadas." Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant", p. 90.

471 "Foi um acordo na base do aperto de mão, mas eu estava tratando com Peter Grant, então não seria um contrato até que fosse realmente um contrato." Chris Blackwell, citado em Robert Greenfield, *The Last Sultan* (Nova York: Simon & Schuster, 2011), pp. 217-218.

472 Mo Ostin, entrevista a Peter Ames Carlin para *Sonic Boom*, fornecida ao autor por e-mail, 24 de abril de 2020.

473 Jerry Greenberg, entrevista ao autor, 10 de janeiro de 2019. "Foi uma dica da cantora britânica

Dusty Springfield, que de fato me incentivou a ir atrás do grupo." Jerry Wexler, citado em Wexler e Ritz, *Rhythm and Blues*, p. 221.

474 JP, citado em Keith Altham, "Jimmy Page, Superstar", *Record Mirror*, 21 de fevereiro de 1970.

475 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

476 "Foi uma aula que Jerry me deu sobre a contratação de bandas." Entrevista com Phil Carson.

477 Jerry Wexler, citado em Max Jones, "The Age of Atlantic: Jerry Wexler", *MM*, 15 de fevereiro de 1975.

478 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant", p. 90.

479 Wexler e Ritz, *Rhythm and Blues*, p. 222.

480 Peter Grant, citado em Paul Henderson, "If Somebody Had to Be Tro On, They Got Trod On", *Classic Rock*, 5 de abril de 2017.

481 Dick Asher, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 59.

482 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 124.

483 Clive Davis, entrevista ao autor, 10 de março de 2020.

484 Peter Grant, citado em Michael Watts, "Peter Grant: The Man Who Led Zeppelin", *MM*, 22 de junho de 1974.

485 Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

486 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

487 Entrevista com Phil Carson.

488 Carmine Appice, entrevista ao autor, 9 de abril de 2019.

489 Henry Smith, entrevista ao autor, 2 de outubro de 2019.

490 "Fiquei furioso quando descobri que havíamos fechado com o The Who." Frank Barsalona, citado em Bob Spitz, *The Making of Superstars* (Nova York: Doubleday, 1978), p. 133.

491 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 64.

492 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview".

493 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant", p. 91.

494 Entrevista com Carmine Appice.

495 Entrevista com Jim McCarty.

496 Stephen Davis, *Hammer of the Gods* (Nova York: Ballantine, 1986), p. 37.

497 Terry Reid, entrevista ao autor, 14 de fevereiro de 2018.

498 Peter Grant, citado em Richard Cole com Richard Trubo, *Stairway to Heaven: Led Zeppelin Sem Censura* (Caxias do Sul: Belas Letras, 2021), p. 83.

499 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 54.

500 "Nossos empresários eram amigos e nós compartilhávamos um mesmo advogado. Só em 2006 foi que descobri que bancamos metade do cachê do Led Zeppelin." Carmine Appice, entrevista ao autor, 8 de abril de 2019.

501 Entrevista com Carmine Appice.

502 "Tiramos as válvulas americanas e instalamos válvulas britânicas." Phil Wells (Marshall Inc.), entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

503 Terry Reid, entrevista ao autor, 14 de fevereiro de 2018.

504 JP, citado em Page, Plant e Jones, *Led Zeppelin by Led Zeppelin*, p. 87.

505 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

506 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 52.

507 "Eu não sabia nem o que fazer com os braços." RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 121.

508 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 100.

509 *Spokesman-Review* (Spokane, WA), 23 de dezembro de 1968.

510 Jerry Greenberg, e-mail ao autor, 16 de março de 2020.

511 "Jimmy e eu ficamos bem doentes." RP, citado em Eliot Sekuler, "Lion Among Zebras: The Robert Plant Interview", http://evenspotspeaks.blogspot.com/2013/12/1976-aug24th-circus-cover-content-tour.html. *Circus*, 24 de agosto de 1976. "Só tocamos duas noites porque todo mundo ficou gripado." JP, citado em *Boston After Dark*, 5 de fevereiro de 1969.

512 "Tim [*sic*] Donahue já tocava o álbum (duas faixas por hora) dias antes de o grupo chegar à cidade." Dave Lewis e Mike Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin* (Londres: Omnibus, 2018), p. 56.

513 RP, citado em Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 55. "Peter disse: 'Se vocês forem bem em São Francisco, estão feitos.'" JPJ, citado em Mat Snow, "Led Zeppelin", *Q*, dezembro de 1990.

514 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

515 JPJ, citado em Snow, "Led Zeppelin".

516 "Havia alguma coisa errada com os captadores." Peter Grant, citado em Paul Henderson, "If Somebody Had to Be Tro On, They Got Trod On", *Classic Rock*, 5 de abril de 2017.

517 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 122.

518 Philip Elwood, "Impressive New Rock Group", *San Francisco Examiner*, 11 de janeiro de 1969.

519 "Estavam na metade da escada que levava ao *backstage* quando os aplausos os chamaram de volta." Robb Baker, "Vanilla Fudge + Led Zeppelin = Musicianship", *Chicago Tribune*, 16 de fevereiro de 1969.

520 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 64.

521 Glyn Johns, entrevista ao autor, 18 de maio de 2018.

522 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 86.

523 Entrevista com Glyn Johns.

524 "Lembro que havia um órgão Hammond no estúdio, que usei e compus o *riff* de 'Good Times, Bad Times.'" JPJ, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 63.

525 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 80.

526 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 102.

527 JPJ, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 26.

528 Carmine Appice, entrevista ao autor, 25 de abril de 2019.

529 "Foi uma gravação à moda antiga." JPJ, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 63.

530 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 79.

531 "Se você começa a limpar, aí começa a perder [a ambiência]." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 78.

532 "Era um belo violão. Desde então, nunca me deparei com um violão de tamanha qualidade." JP, citado em Page, *Guitar Player*, julho de 1977.

533 JPJ, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 24.

534 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 81.

535 McCarty, *Nobody Told Me!*, p. 201.

536 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 82. "Eu rugia no solo, para então tocar alguns acordes em *staccato* e, de repente, todo mundo estava me acompanhando." JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 22.

537 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 102.

538 Tolinski, *Luz & sombra*, p. 71.

539 JPJ, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 25.

540 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 102.

541 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 54.

542 Deena Weinstein, "Just So Stories: How Heavy Metal Got Its Name – a Cautionary Tale", *Rock Music Studies* 1, nº 1 (2014): pp. 36-51, www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19401159.2013.846655.

543 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 64.

544 JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 22.

545 Lester Bangs, "Bring Your Mother to the Gas Chamber", *Creem*, 4 de junho de 1972.

546 JP, citado em Rose, "Jimmy Page".

547 Johns, *Sound Man*, p. 116.

548 Entrevista com Glyn Johns.

549 Jeff Beck, citado em Dave Thompson, "Led Zeppelin: Pre-Flyte", *Goldmine*, julho de 2007.

550 "Fiquei mortificado quando Peter Grant tocou o acetato para mim." Jeff Beck, citado em Vince Garbarini, *Guitar*, abril de 2001.

551 "Peter disse a Jimmy: 'Fique de olho no grupo do Jeff, eles estão decolando pra valer por lá.'" Jeff Beck, citado em Power, *No Quarter*, p. 197.

552 JP, citado em Thompson, "Led Zeppelin".

553 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*. "Eu não sabia que ele a tinha gravado, e ele não sabia que nós também tínhamos." JP, citado em *Guitar Player*. Também em Power, *No Quarter*, p. 195.

554 Jeff Beck, citado em Power, *No Quarter*, p. 198.

555 Chris Charlesworth, entrevista ao autor, 13 de maio de 2019.

556 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

557 RP, citado em Ritchie Yorke, "Ask-in with a Led Zeppelin a Week: Thinking as a Sex Symbol Can Turn You into a Bad Person – Robert Plan", *NME*, 11 de abril de 1970.

558 "Eles tinham torneiras de ouro no banheiro, paredes com painéis de madeira belíssimos. Era como entrar num mundo diferente, embora fosse um apartamento de moradia social." Dave Pegg, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

559 John Mendelssohn, "Led Zeppelin", *Rolling Stone*, 15 de março de 1969.

560 Entrevista com Chris Charlesworth.

561 John Mendelssohn, entrevista ao autor, 6 de maio de 2019.

562 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, pp. 128-129.

563 Peter Grant, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 87.

564 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 167.

565 Danny Goldberg, entrevista ao autor, 28 de agosto de 2018.

566 JP, citado em Marc Myers, "The Making of Led Zeppelin's 'Whole Lotta Love'", *Wall Street Journal*, 29 de maio de 2014.

567 "Tony Secunda nos colocou no hotel Madison e disse: 'Vocês vão para o estúdio amanhã. Precisamos compor algumas músicas.'" Kevyn Gammond, entrevista ao autor, 7 de maio de 2019.

568 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 42.

569 Steve Marriott, citado em Paolo Hewitt, *Small Faces* (Londres: Acid Jazz Books, 1995), p. 131.

570 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 89.

571 RP, entrevista a Terry Gross, *Fresh Air*, WHYY-FM, 24 de agosto de 2004.

572 RP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 171.

573 JP, citado em Myers, "Making of Led Zeppelin's 'Whole Lotta Love'".

574 JP, citado em Myers, "Making of Led Zeppelin's 'Whole Lotta Love'".

575 RP, entrevista a Gross, *Fresh Air*.

576 JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 23.

577 JP, citado em Myers, "Making of Led Zeppelin's 'Whole Lotta Love'".

578 Mark Finch, "Led Zeppelin Lets Listeners Feel the Music", *Chicago Sun-Times*, 20 de julho de 1969.

579 Roger Mayer, entrevista ao autor, 25 de novembro de 2018.

580 JP, citado em David Fricke, "Jimmy Page: The Rolling Stone Interview", *Rolling Stone*, 6 de

dezembro de 2012.

581 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 56.

582 RP, citado em Steve Peacock, "Robert Plant", *Sounds*, 26 de junho de 1971.

583 Chris Huston, citado em Steven Rosen, "Chris Huston, Eddie Kramer's Co-engineer on *Led Zeppelin II*", *Guitar World*, julho de 1986.

584 Rodney Bingenheimer, entrevista ao autor, 23 de janeiro de 2019.

585 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

586 Vanessa Gilbert, entrevista ao autor, 31 de janeiro de 2019.

587 Peter Grant, entrevista a Malcolm McLaren, 1988.

588 Cole, *Stairway to Heaven*, pp. 118-119.

589 Deena Weinstein, *Heavy Metal* (Nova York: Lexington Books, 1991), p. 102.

590 Bob Harvey, "Hot Rock Band Loud, Frenzied", *Edmonton Journal*, 10 de maio de 1969.

591 Ann Wilson, citada em Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 98.

592 RP, entrevista a Terry Gross, *Fresh Air*, WHYY-FM, 24 de agosto de 2004.

593 John Mendelssohn, "Led Zeppelin, Rose Palace, Pasadena", *Los Angeles Times*, 6 de maio de 1969.

594 "Ficou tão bêbado que caiu da banqueta duas vezes." Cole, *Stairway to Heaven*, p. 122.

595 Bill Harry, entrevista ao autor, 15 de maio de 2018.

596 Peter Grant, citado em Lewis e Tremoglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 113.

597 Dave Pegg, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

598 Hugh Nolan, "Pop Proms – a Riotous Start", *Disc and Music Echo*, 5 de julho de 1969.

599 JPJ, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 51.

600 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 51.

601 "O Zeppelin realmente fez por merecer a aclamação". Nick Logan, "Zeppelin and Fleetwood Take Off with a Roar", *NME*, 5 de julho de 1969.

602 "Ele me deu uma carona para casa num táxi que chamamos na frente do Royal Albert Hall." Carole Brown Woods, entrevista ao autor, 8 de novembro de 2019, e Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 19 de novembro de 2019.

603 JP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 137.

604 Jeff Beck, citado em Steven Rosen, "Jeff Beck on Jimmy Page", *Guitar World*, julho de 1986.

605 "[Bonham] bebeu a tarde toda e estava ávido para ir embora." Cole, *Stairway to Heaven*, p. 137.

606 Carmine Appice, entrevista ao autor, 9 de abril de 2019.

607 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 138.

608 JP, citado em Henry Smith, entrevista ao autor, 2 de outubro de 2019.

609 Joe Wright, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

610 Entrevista com Joe Wright.

611 "Eu sou o deus dourado... Na verdade, estava numa palmeira." RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 60.

612 Entrevista com Carmine Appice.

613 RP, citado em Ritchie Yorke, "Ask-in with a Led Zeppelin a Week: Thinking as a Sex Symbol Can Turn You into a Bad Person – Robert Plant", *NME*, 11 de abril de 1970.

614 "Estávamos no quarto quanto aconteceu." RP, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 83.

615 Ellen Sander, *Trips* (Nova York: Charles Scribner's Sons, 1973), p. 113.

616 "O que as pessoas esquecem quando remexem nessas coisas é que estávamos nos divertindo." RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

617 JP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 150.

618 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, pp. 72-73.

619 "Eu estava a fim." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 90.

620 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 87.

621 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, pp. 72-73.

622 Bebe Buell, citada em Hoskyns, *Trampled*, p. 267.

623 Entrevista com Michael Des Barres.

624 Steven Rosen, "Danny Goldberg's Hideaway", *Guitar World*, julho de 1986.

625 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

626 Cole, *Stairway to Heaven*, pp. 150-151.

627 Entrevista com Joe Wright.

628 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 29.

629 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 72.

630 Peter Grant, citado por Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

631 Entrevista com Maggie Bell.

632 June Harris, "America Calling", *NME*, 11 de janeiro de 1969.

633 Chris Welch, da *MM*, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

634 "Eles eram mais legais com Chris Welch do que com qualquer outra pessoa, então o colocavam para dentro desde o comecinho." Chris Charlesworth, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 132; Chris Charlesworth, entrevista ao autor, 13 de maio de 2019.

635 Richard Cole, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 106.

636 Chris Welch, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 132.

637 Chris Welch, "Led Zeppelin at Carnegie Hall", *MM*, 25 de outubro de 1969.

638 Chris Welch, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

639 *"Led Zeppelin II"*, *Time Out: London*, 6 de dezembro de 1969.

640 John Mendelssohn, entrevista ao autor, 6 de maio de 2019.

641 Entrevista com Chris Charlesworth.

642 Nick Kent, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 106.

643 Peter Grant, citado em Michael Watts, "The Man Who Led Zeppelin", *MM*, 22 de junho de 1974.

644 Peter Grant, citado em Billy James, *An American Band* (Middlesex, Reino Unido: SAF, 2001), p. 83.

645 Mac Nelson, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 99.

646 Jerry Greenberg, entrevista ao autor, 10 de janeiro de 2019.

647 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

648 Peter Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 85.

649 Ahmet Ertegun, citado na entrevista com Phil Carson e na entrevista com Jerry Greenberg.

650 "No fim das contas, Peter Grant estava certo." Entrevista com Phil Carson.

651 *Financial Times*, citação em Power, *No Quarter*, p. 215.

652 Björn Håkanson, "Zeppelin Triumphed", *Svenska Dagbladet*, 27 de fevereiro de 1970.

653 Carole Brown Woods, e-mail para o autor, 7 de abril de 2020.

654 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 215.

655 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 89.

656 Phil Carson, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 91.

657 JPJ, citado em Caroline Boucher, "Zeppelin Shoots at the Gasbags", *Disc*, 12 de dezembro de 1970.

658 Henry Smith, entrevista ao autor, 2 de outubro de 2019.

659 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, março de 2003, p. 58.

660 "Eles não sabiam que eu estava numa das cabines e tentavam bolar um jeito de plantar alguma coisa para incriminar o Led Zeppelin." Williamson, "Good Times, Bad Times".

661 "Ele manteve Peter sob ameaça da arma e depois a apontou para Robert Plant." Terry Manning, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

662 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 99.

663 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 96.

664 Entrevista de Henry Smith.

665 JPJ, citado em Phil Sutcliffe, "Getting It Together at Bron-yr-Aur: The Story of Led Zeppelin", *Mojo*, abril de 2000.

666 "Suponho que seja a Nova Renascença de Berkshire." JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 151.

667 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 155.

668 "Eu já tinha composto 'Immigrant Song' e fiz 'Friends' um ou dois dias antes de nos reunirmos na casa de Robert nas West Midlands... e já tinha 'Tangerine' havia alguns anos – antes do Led Zeppelin." JP, citação atribuída a um artigo do *The Guardian* de 2004 em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 204.

669 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 116.

670 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 92.

671 JP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 53.

672 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 56.

673 "Era preciso dirigir pelos campos e montanhas para chegar até lá." RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 93.

674 JP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 53.

675 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 56.

676 JP, citado em Rob Mackie, "Jimmy Page", *Sounds*, 21 de abril de 1973.

677 Robert Christgau, "In Memory of the Dave Clark Five", *Village Voice*, 11 de dezembro de 1969.

678 "Sandy MacGregor era um cigano de verdade. Eu nunca soube seu nome verdadeiro. Com certeza não era Sandy MacGregor." Henry Smith, entrevista ao autor, 25 de outubro de 2019.

679 "Tínhamos velas e acho que havia lampiões." Clive Coulson, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 155.

680 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 112.

681 RP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 205.

682 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 221.

683 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 115. Em outras fontes, ele disse ter composto em Bron-Yr-Aur.

684 RP, citado em Barney Hoskyns, "Mountain Man: RP Goes Back to His Welsh Roots", *Tracks*, outono de 2003.

685 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, pp. 94-96.

686 Glyn Johns, entrevista ao autor, 18 de maio de 2018.

687 JB, sem fonte, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 38.

688 JPJ, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 77.

689 Andy Johns, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 77.

690 "Já tínhamos tentado gravar antes e não tinha ficado bom." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 118.

691 Richard Digby Smith, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

692 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 63.

693 "Lembro de Pagey insistir com ele." JP citado por Richard Digby Smith em Phil Sutcliffe, "Getting It Together at Bron-yr-Aur", *Mojo*, abril de 2000.

694 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 65.

695 "Gradualmente, pouco a pouco, estou me achando." RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 96.

696 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 61.

697 Mike Heron, citado em Steven Brocklehurst, "An Incredible Journey with the Incredible String

Band", site da BBC Scottish News, 2 de abril de 2017.

698 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 124.

699 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 115.

700 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 41.

701 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 225.

702 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 92.

703 Wendy Bannister, citada em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

704 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

705 Chris Charlesworth, entrevista ao autor, 13 de maio de 2019.

706 Peter Grant, citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 150.

707 Entrevista de Henry Smith.

708 Chris Charlesworth, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 92.

709 Entrevista com Chris Charlesworth.

710 Roy Harper, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 162.

711 "Zeppelin Topple Beatles", *Winnipeg Free Press*, 17 de setembro de 1970.

712 "Enfrentei uma batalha e tanto no Bath Festival." Peter Grant, citado em Paul Henderson, "If Somebody Had to Be Trod On, They Got Trod On", *Classic Rock*, 5 de abril de 2017.

713 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 125.

714 "No que tange a tocar no estúdio, estou por aqui. Fico nervoso." JP, citado em Yorke, *Led Zep*, pp. 107-8.

715 JP, citado por Andy Johns em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 104.

716 "Headley Grange apareceu por meio de Willow Morel." Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 22 de abril de 2020.

717 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 92.

718 JP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 58.

719 JPJ, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 104.

720 JP, citado em Michael Odell, "I Was Insatiable", *Uncut*, novembro de 2019, p. 68.

721 "É um pouco estreito, como um corredor." Andy Johns, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 78.

722 "Era simplesmente empolgante ter tudo ali à mão." JP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 79.

723 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 228.

724 RP, citado em Mat Snow, "Led Zeppelin", *Q*, dezembro de 1990.

725 "Usei a versão dele como base e mudei completamente o arranjo." JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 98.

726 JP, citado em Steve Rosen, "Jimmy Page", *Guitar Player*, julho de 1977.

727 JPJ, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 60.

728 RP, citado em Snow, "Led Zeppelin".

729 Atribuído a JP em Lois Wilson, "Sleevenotes", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003.

730 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 101; Tolinski, *Luz & sombra.*

731 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 103.

732 Phil Sutcliffe, "Back to Nature", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 36.

733 *Disc and Music Echo*, 10 de outubro de 1970.

734 JP, entrevista a Paul Elliott, *Classic Rock.*

735 Nick Logan, "Zeppelin Solid Gas, Solid Gold", *NME*, 10 de outubro de 1970.

736 Chris Welch, "Zeppelin III Is Pure Magic," *MM*, 10 de outubro de 1970.

737 "Jimmy era um cara sempre sensível às resenhas." Entrevista com Chris Charlesworth.

738 JP, citado em Pete Frame, "Getting to the Bottom of the Page", *ZigZag*, dezembro de 1972.

739 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 117.

740 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 18.

741 Pete Cain, "New Acoustic Material Disappoints Led Zep Freaks", *Rock*, 11 de outubro de 1970.

742 JP, citado em Allan Rinde, "Everything You Always Wanted to Know About Jimmy Page (but Were Afraid to Ask)", *Rock*, 11 de outubro de 1970.

743 Rinde, "Everything You Always Wanted to Know".

744 Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 2 de abril de 2019.

745 JP, citado em Nick Kent, "Bring It On Home", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 139.

746 Entrevista com Henry Smith.

747 Peter Grant, citado na entrevista de Henry Smith.

748 JB, citado em Dave Pegg, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

749 "Top LPs," *Billboard*, 31 de outubro de 1970.

750 JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 24.

751 John Ingham, *Sounds*, 13 de março de 1976.

752 "Só depois de alguns anos é que fui entender do que aquilo tudo se tratava." JP, citado em Mylett, *Jimmy Page*, p. 70.

753 Mick Houghton, "Zeus of Zeppelin: An Interview with Jimmy Page", *Circus*, 12 de outubro de 1976. "Ele incentivava as pessoas a perguntarem o que realmente desejavam na vida e as encorajava a irem atrás." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra.*

754 Aleister Crowley, *The Confessions of Aleister Crowley* (Waccabuc, NY: Appledore Books, 1969), p. 82.

755 Aleister Crowley, *Magick in Theory and Practice by the Master Therion* (Paris: Lecram, 1929), p. 166.

756 Jim McCarty, entrevista ao autor, 12 de setembro de 2019.

757 Joe Wright, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

758 JP, citado em Cameron Crowe, "The Durable Led Zeppelin", *Rolling Stone*, 13 de março de 1975.

759 Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 19 de novembro de 2019.

760 JPJ, citado em Caroline Boucher, "Zeppelin Shoots at the Gasbags", *Disc*, 12 de dezembro de 1970.

761 "Tínhamos feito tanta coisa num espaço de tempo tão curto." JB, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 179.

762 Welch, *Peter Grant*, p. 93.

763 Sherry Coulson, citada em Blake, *Bring It On Home*, p. 96.

764 Richard Williams, "Led Zeppelin Hammer Bootlegs," *MM*, 3 de outubro de 1970.

765 Peter Grant, citado em *24 Hours*, BBC-TV, 4 de agosto de 1971, https:// www.youtube.com/ watch? v= L6EwxH1hrcM.

766 Peter Grant, citado por Mickie Most em Welch, *Peter Grant*, p. 98.

767 Peter Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 93.

768 Peter Grant, citado em Phil Sutcliffe, "Trampled Underfoot", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 40.

769 Peter Grant, citado em *24 Hours*.

770 Chris Charlesworth, "Bootlegs", *MM*, outubro de 1970.

771 Henry Smith, entrevista ao autor, 25 de outubro de 2019.

772 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 56.

773 JP, citado em Phil Sutcliffe, "Back to Nature", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 35.

774 JP, citado em Nigel Williamson, "Forget the Myths", *Uncut*, maio de 2005, p. 70.

775 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 115.

776 JP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 25.

777 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 146.

778 Andy Johns, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 105.

779 RP, citado em Caroline Boucher, "Robert Plant Interview", *Disc*, fevereiro de 1970.

780 JPJ, entrevista na *Disc*, 1970, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 69.

781 JP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 79.

782 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 142.

783 Andy Johns, entrevista a *Guitar World*, julho de 1986.

784 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 144.

785 JPJ, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 21.

786 Andy Johns, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 158.

787 Transcrição de gravações descartadas, Dave Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration* (Londres: Omnibus Press, 1991), p. 20.

788 "Lembro que Page e eu ouvimos *Electric Mud* na época." JPJ, citado em Dave Lewis, "Anchor Man: The Ultimate John Paul Jones Interview", *Tight but Loose*, dezembro de 2003.

789 JPJ, citado em Mat Snow, "John Paul Jones: The Quiet One", *Mojo*, dezembro de 2007.

790 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 145.

791 JPJ, citado em Susan Fast, *In the Houses of the Holy* (Nova York: Oxford University Press, 2001), p. 123.

792 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 114.

793 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 105.

794 JP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 86.

795 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 144.

796 Don Brewer, citado em Jon Bream, *Whole Lotta Led Zeppelin* (Minneapolis: Voyageur, 2008), p. 103.

797 JP, citado em Dave Schulps, entrevista a Trouser Press, Part 3, p. 19.

798 Glyn Johns, entrevista ao autor, 18 de maio de 2018.

799 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 145.

800 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 182.

801 "Eu achava que a cocaína era a droga do diabo." Andy Johns, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 163.

802 Entrevista com Glyn Johns.

803 JP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 22.

804 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 19.

805 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 114.

806 RP, citado em *Guitar World*, 1993.

807 "É a música que ouço em casa o tempo todo, Joni Mitchell." JP, citado em Crowe, "Durable Led Zeppelin".

808 RP, citado em Chris Charlesworth, "Robert Plant: Recording's No Race for Us", *MM*, 8 de fevereiro de 1975.

809 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 205.

810 JPJ, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 107.

811 "Você está sempre reclamando do som da bateria." Andy Johns, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 181.

812 JB, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 24.

813 "Vamos tentar essa de novo." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 205.

814 JPJ, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 104.

815 JPJ, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 94.

816 "Estamos em pleno voo a essa altura." JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 234.

817 RP, citado em Stephen Demorest, "The *Circus* Magazine Interview – Robert Plant", *Circus*, junho de 1975.

818 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 94.

819 RP, citado em Davis, *LZ-75*, p. 146.

820 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 19.

821 JPJ, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 104.

822 RP, citado em Chris Welch, *Led Zeppelin: Dazed and Confused* (Nova York: Thunder Mountain Press, 2001), p. 66.

823 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 96.

824 JPJ, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 104.

825 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 146.

826 JP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 112.

827 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra.*

828 "Ele bebeu uma Double Diamond, pegou quatro baquetas e tentamos de novo." JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 105.

829 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 146.

830 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 113.

831 Andy Johns, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 104.

832 Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

833 JB, citado por Richard Digby-Smith em Hoskyns, *Trampled*, p. 183.

834 Richard Digby-Smith, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 101.

835 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 147.

836 Richard Digby-Smith, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 100.

837 Andy Johns, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 105.

838 JP, entrevista a Caroline Boucher, *Disc*, fevereiro de 1971.

839 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra.*

840 JP, citado em James Jackson, "JP on Led Zeppelin's Good Times, Bad Times and Reunion Rumors", *The Times*, 8 de Janeiro de 2010.

841 "Coisas como lançar discos sem informação alguma e sem nada escrito na capa. Digo, isso é bastante corajoso." Jack White, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 124.

842 JP, citado em Brad Tolinski, "The Fab IV", *Guitar World*, janeiro de 2002.

843 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 111.

844 JP, citado em *ZigZag*, número 28, fevereiro de 1973.

845 Suas respectivas placas aparecem nas páginas 32 e 33 do livro "The Book of Signs", de Rudolph

Koch (Londres: Limited Editions Club, 1930).

846 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 104.

847 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

848 Erik Davis, *Led Zeppelin IV* (Nova York: Continuum, 2005), p. 44.

849 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 26.

850 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

851 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

852 Entrevista com Phil Carson.

853 Nick Maria, entrevista ao autor, 14 de outubro de 2019.

854 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 92.

855 RP, citado em Caroline Boucher, "Robert Plant Interview", *Disc*, 1972.

856 Peter Grant, citado em Chris Welch, "Zeppelin to Tour", *MM*, 25 de janeiro de 1971.

857 JP, citado em Keith Altham, "Jimmy Page: Zep Come to the People", *Record Mirror*, 27 de fevereiro de 1971.

858 JP, citado em Arthur Levy, "Led Zeppelin's Jimmy Page: A Heavy Blimp That Gives No Quarter", *Zoo World*, 19 de julho de 1973.

859 Henry Smith, entrevista ao autor, 22 de outubro de 2019.

860 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 214.

861 Welch, *Led Zeppelin: Dazed and Confused*, p. 63.

862 "Earl Hooker tocou a primeira que eu vi... mas você simplesmente não conseguia encontrá-las." JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page: Guitars I Have Known", NME, 12 de outubro de 1974.

863 Janine Safer Whitney, e-mail ao autor.

864 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 94.

865 Welch, *Led Zeppelin: Dazed and Confused*, p. 65. "Houve uma briga entre Bonzo e Robert." Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

866 JP, citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 219.

867 Chris Charlesworth, entrevista ao autor, 13 de maio de 2019.

868 JP, citado em Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 265.

869 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 92.

870 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 104.

871 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 227.

872 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 105.

873 JP, citado em Ritchie Yorke, "Zeppelin Hit by Tear Gas as Troops Charge Crowd", *NME*, 10 de julho de 1971.

874 "Os jovens invadiram o palco correndo." Rick McGrath, "Robert Plant Interview", *Georgia Straight*, 27 de agosto de 1971.

875 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 105.

876 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 58.

877 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra.*

878 Entrevista com Phil Carson.

879 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 169.

880 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 170.

881 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 39.

882 JP, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 123.

883 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

884 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra.*

885 Jerry Greenberg, entrevista ao autor, 10 de janeiro de 2019.

886 Peter Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, pp. 108-9.

887 Don Law, entrevista ao autor, 8 de novembro de 2018.

888 Weiss, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 194.

889 Bill Curbishley, entrevista ao autor, 16 de maio de 2018.

890 Peter Grant para Sam Aizer, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 110.

891 Mickie Most, citando Peter Grant em Welch, *Peter Grant*, p. 84.

892 Entrevista com Don Law.

893 Peter Grant, citado em Danny Goldberg, *Bumping into Geniuses* (Nova York: Gotham Books, 2008), p. 64.

894 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 261.

895 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra.*

896 Eddie Kramer, citado em Mick Wall, "Eddie Kramer's Guide to Led Zeppelin's Houses of the Holy," Classic Rock, 28 de março de 2017, www.loudersound.com/features/eddie-kramers-guide led-zeppelins-housesthe-holy.

897 RP, citado em Wall, "Eddie Kramer's Guide".

898 JP, citado em James Johnson, "Jimmy Page, the Mild Barbarian", *NME*, 21 de abril de 1973.

899 RP, citado em Hokyns, *Trampled*, p. 190.

900 Kevyn Gammond, entrevista ao autor, 7 de maio de 2019.

901 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 20.

902 JP, citado em Johnson, "Jimmy Page, the Mild Barbarian".

903 Eddie Kramer, citado em Wall, "Eddie Kramer's Guide".

904 JPJ, citado em Toby Manning, "Broad Church", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 60.

905 Eddie Kramer, citado em Wall, "Eddie Kramer's Guide".

906 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 118.

907 Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

908 Roger St. Pierre, "Stone the Crows: Les Harvey – a Rock Tragedy", *NME*, 13 de maio de 1972.

909 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

910 Entrevista do autor com Benji LeFevre, 19 de maio de 2019.

911 Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 2 de abril de 2019.

912 Pete Townshend, citado em Connor McKnight e John Tobler, "Chatting with Pete Townshend", *ZigZag*, março de 1972.

913 Stephen Davis, *Hammer of the Gods* (Nova York: Ballantine Books, 1985), p. 167; Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 23 (ilustração).

914 Robert Hilburn, "Led Zeppelin at the Forum", *Los Angeles Times*, 27 de junho de 1972.

915 JB, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 59.

916 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 56.

917 JP, citado no *NME*.

918 JP, citado em Pete Frame, "Talking with Jimmy Page", *ZigZag*, dezembro de 1972 e fevereiro de 1973.

919 JP, citado em Levy, "Led Zeppelin's Jimmy Page".

920 Eddie Kramer, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 190.

921 Aubrey Powell, entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

922 JP, citado em Rob Mackie, "Jimmy Page", *Sounds*, 21 de abril de 1973.

923 JP, citado em Rob Mackie, "Jimmy Page."

924 Entrevista de Aubrey Powell.

925 Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 61.

926 JP, citado em James Johnson, "Jimmy Page, the Mild Barbarian", *NME*, 21 de abril de 1973.

927 RP, citado em Carlton Fuerte, "My Favorite Led Zeppelin Album", *High Times*, abril de 1991.

928 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 291.

929 JP, citado em Johnson, "Jimmy Page, the Mild Barbarian".

930 BP Fallon, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 200.

931 Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 62.

932 Danny Goldberg, entrevista ao autor, 28 de agosto de 2018.

933 Davis, *Hammer of the Gods*, p. 186.

934 "Lembro-me de Jimmy chiar demais por conta [dessa] resenha de Chris Welch." Lisa Robinson, citada em Hoskyns, *Trampled*, p. 203.

935 RP, citado em Goldberg, *Bumping into Giants*, p. 66.

936 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 123.

937 "Para a época, era bem maneiro." Benji LeFevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

938 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 123.

939 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 210.

940 Lillian Roxon, citada por Danny Goldberg em entrevista ao autor.

941 RP, citado em Barney Hoskyns, "Mountain Man: Robert Plant Goes Back to His Welsh Roots", *Tracks*, outono de 2003.

942 RP, citado em Lisa Robinson, "Whole Lotta Led in the Deep South", *Disc and Music Echo*, 9 de junho de 1973.

943 Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 67.

944 Peter Grant, citado por Danny Goldberg em entrevista.

945 Cathy Yarbrough e Barry Henderson, "Stadium Rocks," Atlanta Constitution, 4 de maio de 1973, p. 1.

946 Rick Norcross, "Led Zeppelin No Lead Balloon in Tampa," Tampa Times, 7 de maio de 1973.

947 "A única coisa que eles conseguiam captar era a *vibe* da música que tocávamos." RP, citado em Mary Campbell, "Led Zeppelin in Tampa: Biggest Crowd Ever", Associated Press, 6 de maio de 1973.

948 Lisa Robinson, "Led Right from the Start", *Disc*, 19 de maio de 1973.

949 Lisa Robinson, "It's Only May, but It's the Year's Best", *Disc*, 2 de junho de 1973.

950 Dick Richmond, "Unusual, Maddening Performance by the Led Zeppelin at Arena", *St. Louis Post-Dispatch*, 11 de maio de 1973.

951 Lee Moore, "Led Zeppelin Concert Too Heavy for 3 Hours", *Mobile Press-Register*, 14 de maio de 1973.

952 Terry Kliewer, "Individualism Seems to Be Invading Zeppelin", *Dallas Morning News*, 22 de maio de 1973.

953 "In concert, Led Zeppelin is relatively contained — not much showmanship at all", "'Zepplin' [sic] Group Hits S.A.", *San Antonio Gazette*, 23 de maio de 1973.

954 Cameron Crowe, "Zeppelin Alchemy: Transmutting Led into Gold", *Los Angeles Times*, 7 de outubro de 1973.

955 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 161.

956 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 309, atribuído a entrevista a Steven Rosen da *Guitar World*.

957 JP, citado em Sander, *Trips*, p. 114.

958 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

959 "Jimmy tinha um lado sexual perverso que o tornava um amante transcendente." Pamela Miller, citada em *Uncut*, 2009.

960 Lori Mattix, entrevista ao autor, 21 de janeiro de 2019.

961 Entrevista com Michael Des Barres.

962 BP Fallon, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 282.

963 JP, citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 267.

964 Entrevista com Michael Des Barres.

965 Vanessa Gilbert, entrevista ao autor, 31 de janeiro de 2019.

966 Rodney Bingenheimer, entrevista ao autor, 23 de janeiro de 2019.

967 Rodney Bingenheimer, citado em Steven Rosen, "Rodney B.'s Endless Party", *Guitar World*, julho de 1986.

968 Danny Goldberg, citado em Steven Rose, "Danny Goldberg's Hideaway", *Guitar World*, julho de 1986.

969 Rodney Bingenheimer, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 231.

970 "De repente, eu estava sozinha numa limusine no estacionamento do Rainbow." Entrevista com Lori Mattix.

971 Yorke, *Led Zep*, p. 130; incidente confirmado por Phil Carson em entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

972 "E então entramos todos numa limusine e fomos para uma festa na casa da Cher em Silver Lake." Entrevista com Lori Mattix.

973 "Agarraram meu amigo Ronnie Romano e o seguraram pelos pés da varanda." Entrevista com Rodney Bingenheimer.

974 Entrevista com Benji LeFevre.

975 RP em *Bonzo's Birthday Party* (gravação pirata do show).

976 Entrevista com Vanessa Gilbert.

977 "Jimmy não foi jogado na piscina porque estava com a cocaína." Entrevista com Vanessa Gilbert.

978 Peter Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 124.

979 "Eu estava no alto de uma palmeira na noite do aniversário de Bonzo." RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 216.

980 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

981 JPJ, citado em Mat Snow, "Led Zeppelin", *Q*, dezembro de 1990.

982 "Ao longo de todo o show, o som estava lamentavelmente fraco e vazio... A voz de Plant quase sumia." Steven Rosen, "Steel Driven Led", *Sounds*, 23 de junho de 1973.

983 "Acho que Jimmy sabia que a peça não podia ser comprada." Aubrey Powell, entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

984 *Financial Times*, menção em Davis, *Hammer of the Gods*, p. 191.

985 JP, citado em Lisa Robinson, "Jimmy Page", *NME*, 1º de fevereiro de 1975.

986 "Eles sempre me convidavam para fumar maconha." Danny Marcus, entrevista ao autor, 16 de janeiro de 2019.

987 JP, citado em Nick Kent, "Session Star: Jimmy Page", *NME*, 1º de setembro de 1973.

988 Peter Grant, citado em Paul Henderson, "If Somebody Had to Get Trod On, They Got Trod

On", *Classic Rock*, 5 de abril de 2017, www.loudersound.com/features/peter-grant-interview-life-with-led-zeppelin.

989 Peter Grant, citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 298.

990 Danny Goldberg, entrevista ao autor, 28 de agosto de 2018.

991 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

992 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

993 Lori Mattix, entrevista ao autor, 21 de janeiro de 2019.

994 RP, citado em Lynn Van Matre, "Overwhelmed, Hot and Heavy at the Stadium", *Chicago Tribune*, 9 de julho de 1973.

995 "Ele é um dos meus guitarristas favoritos." Arthur Levy, "Led Zeppelin's Jimmy Page: A Heavy Blimp That Gives No Quarter", *Zoo World*, 19 de julho de 1973.

996 Entrevista com Danny Marcus.

997 Benji LeFevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

998 "Ele me disse isso várias vezes." Entrevista com Phil Carson.

999 Vanessa Gilbert, entrevista ao autor, 31 de janeiro de 2019.

1000 Sherry Coulson, citada em Blake, *Bring It On Home*, p. 123.

1001 "Acho que ele já tinha começado a misturar heroína e cocaína." Gyl Corrigan-Devlin, citada em Hoskyns, *Trampled*, p. 240.

1002 Entrevista com Benji LeFevre. "Às vezes parecia que Page prendia os dedos entre as cordas." Barry Taylor, "Zeppelin Havoc", *NME*, 11 de agosto de 1973.

1003 "O vocalista, Plant [...] não estava com a voz na melhor forma [...] não alcançava os registros mais altos." Marshall Fine, "Led Zeppelin Late, Pure and Loud", *Minneapolis Star-Tribune*, 12 de julho de 1973. "Ou Plant perdeu a voz em algum momento da turnê, ou estava cansado." Taylor, "Zeppelin Havoc". "Plant começou fraco, mas logo pegou arranque." Fred Kirby, "Led Zeppelin", *Variety*, 1º de agosto de 1973.

1004 JP, citado em Chris Salewicz, "The *Gig* Interview: Jimmy Page", *Gig*, maio de 1977.

1005 Dale Anderson, "Led Zeppelin Kneads Crowd to Silly Putty", *Buffalo News*, 16 de julho de 1973.

1006 "Eu estava bem atrás de Peter, como uma mosca na parede." Entrevista com Vanessa Gilbert.

1007 Peter Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 124.

1008 Peter Grant, citado em Lisa Robinson, "Stairway to Excess", *Vanity Fair*, novembro de 2003.

1009 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 188.

1010 Peter Clifton, citado em Welch, *Peter Grant*, pp. 166-67.

1011 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1012 "Robert tirou uma foto minha com Roy na cama." Morgana Welch, citada em Hoskyns, *Trampled*, p. 235.

1013 "Passei cinco dias sem dormir! Era tudo tão empolgante." JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 171.

1014 JP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 132.

1015 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 51.

1016 JPJ, citado em Dave Lewis, "Anchor Man: The Ultimate John Paul Jones Interview", *Tight but Loose*, dezembro de 2003.

1017 Peter Clifton, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 238.

1018 "Recebemos uma adolescente do Brooklyn no nosso camarim." Cole, *Stairway to Heaven*, p. 305.

1019 Henry Smith, entrevista ao autor, 2 de outubro de 2019.

1020 Richard Cole, citado em Davis, *Hammer of the Gods*, p. 207.

1021 Richard Cole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 236.

1022 Salewicz, *Jimmy Page*, p. 286.

1023 "Esconderam-se lá por algumas horas até que a polícia fosse embora." Shelley Kaye, entrevista ao autor, 15 de julho de 2019.

1024 Entrevista com Vanessa Gilbert.

1025 Entrevista com Phil Carson.

1026 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

1027 RP, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 132.

1028 Jeff Hoffman, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1029 JP, citado em William S. Burroughs, "Rock Magic: Jimmy Page, Led Zeppelin and a Search for the Elusive Stairway to Heaven", *Crawdaddy*, junho de 1975.

1030 Richard Cole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 236.

1031 RP, citado em Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 415.

1032 Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1033 Aubrey Powell, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

1034 Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 30 de novembro de 2019.

1035 "Richard ficou daquele jeito." Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 29 de junho de 2020.

1036 Ed Bicknell, entrevista ao autor, 11 de maio de 2019.

1037 Peter Grant, citado por Alan Callan em Welch, *Peter Grant*, p. 153.

1038 "Você tinha que ver o sorriso maroto dele quando chegou para trabalhar no dia seguinte." Carole Brown Woods, e-mail ao autor, 16 de novembro de 2019.

1039 Peter Grant, citado em entrevista por Unity MacLean.

1040 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

1041 Jeff Hoffman, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1042 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 57.

1043 JP, citado em Chris Salewicz, "The *Gig* Interview: Jimmy Page", *Gig*, maio de 1977.

1044 "Filmaram três noites no Garden e nunca pegaram uma 'Whole Lotta Love' completa." Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant: The *TBL* Interview", em *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 95.

1045 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 320.

1046 Joe Massot, citado em Peter Doggett, "Dazed and Confused", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 85.

1047 JPJ, citado em Doggett, "Dazed and Confused", p. 85.

1048 Joe Massot, citado em Doggett, "Dazed and Confused", p. 86.

1049 Joe Massot, citado em Yorke, *Led Zep*, p. 162.

1050 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 198.

1051 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 95.

1052 JP, citado em Barney Hoskyns, "Let's Get Physical: The Story of Led Zeppelin's *Physical Graffiti*", *Classic Rock*, setembro de 2010. Referência à entrevista dada por ele à revista *Circus*.

1053 "Bonzo causou danos no valor de centenas de libras ao dirigir sua Range Rover pelo gramado e através do jardim." Carole Brown Woods, entrevista com o autor, 8 de novembro de 2019.

1054 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant", p. 89.

1055 JPJ, citado em Dave Lewis, "The John Paul Jones Interview", *Tight but Loose*, maio de 1997.

1056 JPJ, citado em Mat Snow, "John Paul Jones: The Quiet One", *Mojo*, dezembro de 2007.

1057 Peter Grant, citado em Henderson, "If Somebody Had to Be Trod On, They Got Trod On", *Classic Rock*, 5 de abril de 2017.

1058 Ron Nevison, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 160.

1059 RP, citado em Chris Charlesworth, "Robert Plant: Recording's No Race for Us", *MM*, 8 de fevereiro de 1975.

1060 Paul Rodgers, citado em *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1061 Boz Burrell, citado em Steven Rosen, "Bad Company: Four of a Kind", *Circus*, agosto de 1974.

1062 Peter Grant, citado em Henderson, "If Somebody Had to Be Trod On".

1063 "Quinze anos atrás, fiz uma cirurgia na garganta e fiquei sem falar por três semanas." RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 65. Referência a entrevista dada por ele ao periódico *The Scotsman* em 1988.

1064 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 106.

1065 "Ele tinha uma sacola cheia de mil e quinhentos Mandrax." Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1066 Benji Le Fevre, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 248.

1067 RP em Earls Court, 1975.

1068 RP, citado em Stephen Demorest, "The *Circus* Magazine Interview: Robert Plant: 'I've Always Flown the Jolly Roger, but with a Twisted Smile'", *Circus*, junho de 1975.

1069 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 355.

1070 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 216.

1071 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 106.

1072 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 357.

1073 RP, citado em Charles R. Cross e Erik Flannigan, *Led Zeppelin* (Nova York: Harmony Books, 1991), p. 137.

1074 JP, citado por Phil Carlo em entrevista ao autor, 23 de junho de 2020.

1075 JB, citado por Peter Grant em Hoskyns, *Trampled*, p. 248.

1076 Entrevista com Benji Le Fevre.

1077 RP, citado em Hoskyns, "Let's Get Physical".

1078 Ron Nevison, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, p. 160.

1079 JP, citado em Mick Houghton, "Led Zeppelin: Interview with Jimmy Page", *Sounds*, 10 de julho de 1976.

1080 JP, citado em Power, *No Quarter*, p. 349.

1081 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 106.

1082 JPJ, citado em Dave Lewis, "Anchor Man: The Ultimate John Paul Jones Interview, Part 1", *Tight but Loose*, dezembro de 2003.

1083 Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration*, p. 21.

1084 JB, citado em Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration*, p. 21.

1085 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 250.

1086 "Chuck Berry era o mestre desse tipo de coisa." RP, citado em Demorest, "The *Circus* Magazine Interview".

1087 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 53.

1088 RP, citado em Hoskyns, "Let's Get Physical".

1089 RP, citado em Charlesworth, "Robert Plant".

1090 RP, citado em Cameron Crowe, "The Durable Led Zeppelin", *Rolling Stone*, 13 de março de 1975.

1091 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 204.

1092 Ron Nevison, citado em Popoff, *Led Zeppelin*, pp. 158-59.

1093 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 204.

1094 BP Fallon, citado por Vanessa Gilbert em entrevista ao autor, 31 de janeiro de 2019.

1095 Mark London, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 257.

1096 Peter Grant, citado por Danny Goldberg em entrevista ao autor, 28 de agosto de 2018.

1097 Shelley Kaye, entrevista ao autor, 15 de julho de 2019.

1098 Entrevista com Unity MacLean.

1099 Entrevista com Carole Brown Woods.

1100 Entrevista com Phil Carlo.

1101 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

1102 Janine Safer Whitney, e-mail ao autor, 30 de agosto de 2020.

1103 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 210.

1104 Peter Doggett, "Dazed and Confused", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 86.

1105 Joe Massot, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 238.

1106 JB, citado em Doggett, "Dazed and Confused", p. 86.

1107 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 210.

1108 Peter Clifton, citado em *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1109 Peter Clifton, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 239.

1110 Peter Grant, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 239.

1111 JP, citado em "Jimmy Page Interview", *Mojo*, outubro de 2015.

1112 RP, citado em Lorraine Alterman, "Led Zeppelin: Swan Song is a Beginning", *Rolling Stone*, 20 de junho de 1974.

1113 Aubrey Powell, entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

1114 RP, citado em Steve Turner, "New Pretty Things Get a Led Zep Uplift", *Rolling Stone*, 10 de abril de 1975.

1115 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1116 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 20.

1117 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

1118 RP, citado em Turner, "New Pretty Things".

1119 Bob Brunning, *Blues* (Londres: Helter Skelter, 2002), p. 65.

1120 Ed Bicknell, entrevista ao autor, 11 de maio de 2019.

1121 Richard Cole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 264.

1122 Entrevista com Phil Carson.

1123 Entrevista com Aubrey Powell.

1124 Entrevista de Phil Carlo ao autor, 12 de maio de 2019.

1125 Helen Grant, citada em Blake, *Bring It On Home*, p. 130.

1126 Janine Safer Whitney, e-mail ao autor, 30 de agosto de 2020.

1127 Michael Gray, "Maggie Bell: *Queen of the Night*", *Let It Rock*, abril de 1974.

1128 Peter Grant, citado em Michael Watts, "Peter Grant: The Man Who Led Zeppelin", *MM*, 22 de junho de 1974.

1129 "Bonzo atravessou andando a fonte do restaurante." Danny Marcus, entrevista ao autor, 16 de janeiro de 2019.

1130 Peter Grant, citado em Davis, *Hammer of the Gods*, p. 218.

1131 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 323.

1132 Lori Mattix, entrevista ao autor, 21 de janeiro de 2019.

1133 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

1134 Ahmet Ertegun, citado em Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 83.

1135 Peter Grant, citado em entrevista de Abe Hoch ao autor, 3 de abril de 2019.

1136 JB, citado em Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 83.

1137 Entrevista com Lori Mattix.

1138 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 300.

1139 Amanda Petrusich, "Where Punk Begins", *New Yorker*, 15 de setembro de 2016.

1140 Lester Bangs, "Psychotic Reactions and Carburetor Dung", *Creem*, junho de 1971.

1141 JP, citado em Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 20.

1142 RP, citado em Chris Charlesworth, "Robert Plant: Recording's No Race for Us", *MM*, 8 de fevereiro de 1975.

1143 JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page: The Roaring Silence", *NME*, 20 de novembro de 1976.

1144 Peter Clifton, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 308.

1145 Francis King, *The Magical World of Aleister Crowley* (Nova York: Coward, McCann, 1978), pp. 78-81.

1146 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 184.

1147 Bud Scoppa, "Bad Company", *Rolling Stone*, 29 de agosto de 1974.

1148 Phil May, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 143.

1149 Harvey Lisberg, entrevista ao autor, 21 de novembro de 2018.

1150 Peter Grant, citado em Paul Henderson, "If Somebody Had to Be Trod On, They Got Trod On", *Classic Rock*, 5 de abril de 2017.

1151 Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 18.

1152 Entrevista com Abe Hoch.

1153 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1154 Entrevista com Phil Carson.

1155 Blake, *Bring It On Home*, p. 143.

1156 Bob Harris, da BBC, citado em Hoskyns, *Trampled*, pp. 260-61.

1157 Jonh Ingham, "Silk Torpedo" (resenha), *NME*, 23 de novembro de 1974.

1158 Alan Betrock, "Silk Torpedo" (resenha), *Phonograph Record*, janeiro de 1975.

1159 Bud Scoppa, "Silk Torpedo" (resenha), *Rolling Stone*, 8 de maio de 1975.

1160 Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1161 Entrevista com Abe Hoch.

1162 Entrevista com Phil Carlo.

1163 "Enquanto eles estavam mexendo muito com droga, Richard chega com um recibo de um *trator* para conseguir dinheiro." Carole Brown Woods, entrevista ao autor, 8 de novembro de

2019.

1164 Entrevista com Benji Le Fevre.

1165 Bill Curbishley, entrevista ao autor, 16 de maio de 2018.

1166 Phil Carson, e-mail ao autor, 29 de julho de 2020.

1167 RP, citado em Charlesworth, "Robert Plant".

1168 Nick Kent, "The Graffiti of the Physical... and the Exploration of the Metaphysical", *NME*, 7 de dezembro de 1974.

1169 Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 418.

1170 Jack Calmes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 274.

1171 JB, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 274.

1172 JP, citado em Lisa Robinson, "Jimmy Page", *NME*, 1º de fevereiro de 1975.

1173 JP, citado em Chris Charlesworth, "Whole Lotta Zeppelin", *MM*, 1º de fevereiro de 1975.

1174 Cameron Crowe, "The Durable Led Zeppelin", *Rolling Stone*, 13 de março de 1975.

1175 Wayne Robins, "Led Zep Zaps Kidz," *Village Voice*, 3 de fevereiro de 1975.

1176 Chris Charlesworth, "Night Flight," *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 92.

1177 RP, citado em Charlesworth, "Whole Lotta Zeppelin".

1178 Crowe, "Durable Led Zeppelin".

1179 Charlesworth, "Night Flight", p. 91.

1180 Robins, "Led Zep Zaps Kidz".

1181 JPJ, citado em Alan de Perna, "Steady Rollin' Man", *Guitar World*, janeiro de 1991.

1182 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 175.

1183 John Spicer, entrevista ao autor, 10 de maio de 2019.

1184 Chris Dreja, citado em Power, *No Quarter*, p. 264.

1185 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 175.

1186 JP, citado em Cameron Crowe, "Led Zep Conquers the States", *Rolling Stone*, 22 de maio de 1975.

1187 RP, citado em Danny Goldberg, "Led Zeppelin – Under the Hood: A Chronicle of the Historic 1975 Tour", *Circus*, maio de 1975.

1188 Danny Goldberg, citado em Heyland, "Limp Zep Still Reach Heaven", *Sounds*, 1º de fevereiro de 1975.

1189 Bob Von Sternberg, "Zeppelin: Slow to Start, but Hot", *Akron Beacon Journal*, 25 de janeiro de 1975.

1190 Joe Wright, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018.

1191 "Fui com ele numa limo e o vi beber a garrafa inteira." Chris Charlesworth, entrevista ao autor, 13 de maio de 2019.

1192 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 284.

1193 Nick Kent, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 283.

1194 Danny Goldberg, entrevista ao autor, 23 de agosto de 2018.

1195 Charlesworth, "Night Flight", p. 92.

1196 "Ele se referia a Raven como sua 'concubina particular'." Entrevista com Joe Wright.

1197 Citado em Davis, *Hammer of the Gods*, p. 235.

1198 Abe Hoch, entrevista ao autor, 3 de abril de 2019.

1199 Entrevista com Chris Charlesworth.

1200 Jerry Kenion, "Led Zeppelin Performs Its Magic to Full House," *Greensboro Daily News*, 30 de janeiro de 1975.

1201 Charlesworth, "Night Flight", p. 93.

1202 Peter Grant, citado em entrevista por Chris Charlesworth.

1203 Peter Grant, citado em Charlesworth, "Night Flight", p. 93.

1204 Neal Preston, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 49.

1205 Christine Brown, "Crowd, Zeppelin Do a Show Together", *Detroit Free Press*, 2 de fevereiro de 1975.

1206 Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 433.

1207 "Os rapazes da banda estavam cansados e entediados e, aparentemente, cagando e andando para os fãs e para a música." Chris McCabe, "Led Zeppelin at Olympia", *Ann Arbor Sun*, 14 de fevereiro de 1975.

1208 Citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 346.

1209 JP, citado em William S. Burroughs, "Rock Magic: Jimmy Page, Led Zeppelin, and a Search for the Elusive Stairway to Heaven", *Crawdaddy*, junho de 1975.

1210 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 346.

1211 Chris Charlesworth, citado em Hoskyns, *Trampled*, pp. 282-83.

1212 RP, citado em Robins, "Led Zep Zaps Kidz".

1213 Steven Rosen, "Led Zeppelin" (resenha), *Sounds*, 19 de abril de 1975.

1214 RP, citado em Davis, *LZ-'75*, p. 75.

1215 Bill Mann, "Concert by Led Zeppelin Has Ups and Downs", *Montreal Gazette*, 7 de fevereiro de 1975.

1216 John Fisher, "Led Zeppelin Doesn't Get Off", *Bucks County Courier Times*, 10 de fevereiro de 1975.

1217 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

1218 Entrevista com Abe Hoch. "Não tinham nada a ver um com o outro. Não eram amigos." Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 2 de abril de 2019.

1219 Entrevista com Janine Safer Whitney.

1220 JP, citado em Crowe, "Durable Led Zeppelin".

1221 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1222 Davis, *Hammer of the Gods*, p. 240.

1223 Burroughs, "Rock Magic".

1224 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 205.

1225 JP, citado em Crowe, "Durable Led Zeppelin".

1226 Danny Marcus, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 252.

1227 Tony Mandich, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 292.

1228 "O grupo demonstrou uma gama de diversidade nada inspirada." Phil LaRose, "Zeppelin Decibel Rate Deafening", *Sunday Advocate* (Baton Rouge), 2 de março de 1975. "A música foi, na maior parte, nada inspiradora." Jere Longman II, "Led Zeppelin Leads in Voume, Not Quality", *Daily Reveille* (Louisiana State University), 4 de março de 1975.

1229 Danny Marcus, entrevista ao autor, 16 de janeiro de 2019.

1230 Davis, *Hammer of the Gods*, p. 240.

1231 "Aqueles ex-tiras pegavam a droga da molecada, davam uma advertência, e então passavam o bagulho para nós." Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

1232 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 354.

1233 Dave Northover, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 274.

1234 JP, citado em entrevista à Capitol Radio por Alan Freeman em Hank Bordowitz, *Led Zeppelin on Led Zeppelin* (Chicago: Chicago Review Press, 2014), p. 202.

1235 JPJ, citado em Dave Lewis, "Anchor Man: The Ultimate John Paul Jones Interview", *Tight but Loose*, nº 13, dezembro de 2003.

1236 Rosen, "Led Zeppelin" (resenha).

1237 Tim Devine, *Daily Sundial* (California State University, Northridge), 21 de março de 1975.

1238 Daniel Lower, *Daily Aztec* (SD State University), 18 de março de 1975.

1239 Fonte confidencial, entrevista ao autor.

1240 RP, citado por Bill Curbishley em entrevista ao autor, 16 de maio de 2018.

1241 *Seattle Times*, 18 de março de 1975; *Globe and Mail* (Vancouver), 21 de março de 1975.

1242 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 354.

1243 JPJ, citado em Bonham, *John Bonham*, p. 131.

1244 Citado em Crowe, "Led Zep Conquers the States".

1245 Pamela Des Barres, *Rock Bottom* (Nova York: St. Martin's, 1996), p. 70.

1246 Glenn Hughes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 286.

1247 Davis, *Hammer of the Gods*, p. 244.

1248 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "The Peter Grant Interview", em Lewis, *Celebration II*, p. 96.

1249 Ed Jones, "Bands on the Run from the Taxman", *MM*, 11 de outubro de 1975.

1250 JB, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1251 Danny Goldberg, citado em Davis, *Hammer of the Gods*, p. 259.

1252 "Naquele momento, os caras do Led Zeppelin se achavam os reis, carregavam armas e tudo o mais." Aynsley Dunbar, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1253 Nick Kent, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 285.

1254 "Levei o café a ele, que então esvaziou a xícara no meu terno novo." Bob Emmer, entrevista ao autor, 24 de janeiro de 2019.

1255 Crowe, "Led Zep Conquers the States, 'Beast' Prowls to the Din of Hordes", *Rolling Stone*, 22 de maio de 1975.

1256 RP, citado em Power, *No Quarter*, p. 369.

1257 RP, citado por Unity MacLean em entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1258 "Jimmy adorava o estilo de Wilko de tocar, que incorporava solos e ritmo ao mesmo tempo." Jake Riviera, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 292.

1259 JB, citado em Chris Welch, "John Bonham: Over the Hills and Far Away", *MM*, 21 de junho de 1975.

1260 JP, citado de artigo do *NME* em Power, *No Quarter*, p. 373.

1261 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1262 David Williams, entrevista ao autor, 16 de maio de 2019.

1263 Jan Iles, "Led Zeppelin: Earls Court" (resenha), *Record Mirror*, 31 de maio de 1975.

1264 Chris Charlesworth, *Led Zeppelin: Fiver Glorious Nights* (resenha), *Just Backdated* (blog), 24 de julho de 2015.

1265 RP, gravação pirata de Earls Court, 23 de maio de 1975.

1266 RP, gravação pirata de Earls Court, 24 de maio de 1975

1267 Carole Brown Woods, entrevista ao autor, 8 de novembro de 2019.

1268 Sally Williams, entrevista ao autor, 9 de julho de 2019.

1269 Abe Hoch, entrevista ao autor, 3 de abril de 2019.

1270 RP, citado em Chris Charlesworth, "Robert Plant: Plantations", *Creem*, maio de 1976.

1271 Fonte confidencial, entrevista ao autor.

1272 RP, citado em Charlesworth, "Robert Plant: Plantations".

1273 RP, citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 368.

1274 Entrevista com Benji Le Fevre.

1275 RP, citado em Charlesworth, "Robert Plant: Plantations".

1276 Jeff Hoffman, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1277 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 368.

1278 RP, citado em Charlesworth, "Robert Plant: Plantations".

1279 JP, citado em Chris Salewicz, "The *Gig* Interview: Jimmy Page", *Gig*, maio de 1977.

1280 RP, citado em Smith, *Off the Record*, p. 339.

1281 Peter Grant, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 75; Ed Jones, "Bands on the Run from the Taxman", *MM*, 11 de outubro de 1975.

1282 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

1283 Entrevista com Abe Hoch.

1284 Abe Hoch, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 318.

1285 Michael Des Barres, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 313.

1286 Entrevista com Michael Des Barres.

1287 Elizabeth Iannaci, entrevista ao autor, 17 de janeiro de 2019.

1288 Sam Aizer, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 329.

1289 Peter Grant, citado por Benji Le Fevre em entrevista, 19 de maio de 2019.

1290 Danny Goldberg, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 330.

1291 "Chegamos em grupo e lá estava ela." Entrevista com Elizabeth Iannaci.

1292 Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

1293 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "The Peter Grant Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 96.

1294 RP, citado em Cross, *Led Zeppelin: Heaven and Hell*, p. 142.

1295 Mat Snow, "Robert Plant's Record Collection", *Q*, maio de 1990.

1296 JPJ, citado em "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 115.

1297 RP, citado em Charlesworth, "Robert Plant: Plantations".

1298 JPJ, citado em Dave Lewis, "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 116.

1299 JP, citado em Mick Houghton, "Zeus of Zeppelin: An Interview with Jimmy Page", *Circus*, 12 de outubro de 1976.

1300 JP, citado em "Led Zeppelin Fab Pix Hot Poop" (matéria de capa), *NME*, 27 de fevereiro de 1977.

1301 JPJ, citado em Dave Lewis, "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 120.

1302 RP, citado em "Led Zeppelin's Fab Pix".

1303 Abe Hoch, entrevista ao autor, 3 de abril de 2019.

1304 RP, citado em Jaan Uhelszki, "Led Zeppelin: Sodom and Gomorrah in a Suitcase", *Creem*, julho de 1977.

1305 Peter Grant em entrevista a Malcolm McLaren.

1306 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 375.

1307 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1308 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 323.

1309 JPJ, citado em Lewis, "The John Paul Jones Interview", p. 120.

1310 JP, citado em Nick Kent, "Bring It On Home", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 139.

1311 JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page: The Roaring Silence", *NME*, 20 de novembro de 1976.

1312 JP, citado em Wesley Strick, "The Tour in Progress: Jimmy Page Files His Report", *Circus*, 9 de junho de 1977.

1313 JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page: The Roaring Silence".

1314 RP, citado em Cross e Flannigan, *Led Zeppelin: Heaven and Hell*, p. 142.

1315 JP, citado em Cameron Crowe, "Jimmy Page Beats the Devil", *Rolling Stone*, 12 de agosto de 1976.

1316 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 21.

1317 JP, citado em Cross e Flannigan, *Led Zeppelin: Heaven and Hell*, p. 142.

1318 JP, citado em Kent, "Jimmy Page: The Roaring Silence".

1319 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 324.

1320 RP, citado em Cross e Flannigan, *Led Zeppelin: Heaven and Hell*, p. 142.

1321 RP, citado em Chris Charlesworth, "Robert Plant: Plantations", *Creem*, maio de 1976.

1322 RP, citado em Cross e Flannigan, *Led Zeppelin: Heaven and Hell*, p. 142.

1323 JP, citado em *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1324 JP, citado em Tobler e Grundy, *Guitar Greats*, p. 106.

1325 JP, citado em John Ingham, "Jimmy Page: Technological Gypsy", *Sounds*, 13 de março de 1976.

1326 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 205.

1327 JP, citado em Ingham, "Jimmy Page: Technological Gypsy".

1328 RP, citado em Cross e Flannigan, *Led Zeppelin: Heaven and Hell*, p. 142.

1329 JPJ, citado em Mat Snow, "John Paul Jones: The Quiet One", *Mojo*, dezembro de 2007.

1330 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 205.

1331 JP, citado em David Fricke, "Jimmy Page: The Rolling Stone Interview", 6 de dezembro de 2012.

1332 JP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 76.

1333 JP, citado em Steven Rosen, "Jimmy Page", *Guitar Player*, julho de 1977.

1334 JP, citado em Fricke, "Jimmy Page: The Rolling Stone Interview".

1335 RP, citado em Lisa Robinson, "Surprise Live Act by Zep in Jersey", *Hit Parader*, julho de 1976.

1336 RP, citado em Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 483.

1337 Peter Grant, citado em entrevista de Abe Hoch.

1338 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

1339 Dave Northover, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 327.

1340 JP, citado em entrevista de Benji Le Fevre.

1341 JB, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 77.

1342 Aubrey Powell, entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

1343 Storm Thorgerson, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 77.

1344 JP, citado em Crowe, "Jimmy Page Beats the Devil".

1345 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 77.

1346 JP, citado em Nigel Williamson, "Forget the Myths, *Uncut*, maio de 2005, p. 72.

1347 Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1348 Chris Most, entrevista ao autor, 14 de maio de 2019.

1349 Peter Clifton, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 301; e em Welch, *Peter Grant*, p. 134.

1350 Ahmet Ertegun, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 132.

1351 Peter Grant, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 133.

1352 Peter Clifton, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 135.

1353 "Quando ela o deixou, ele foi pego de surpresa." Entrevista com Maggie Bell.

1354 Entrevistas com Maggie Bell; Aubrey Powell; Phil Carson; Unity MacLean.

1355 Dave Northover, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 169.

1356 Richard Cole, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 180.

1357 JP, citado em Kent, "Bring It On Home", p. 139.

1358 Carole Brown Woods, entrevista ao autor, 8 de novembro de 2019.

1359 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

1360 Entrevista com Unity MacLean.

1361 Cynthia Sach, citada em Hoskyns, *Trampled*, p. 348.

1362 Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

1363 Jake Riviera, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 346.

1364 Goldberg, *Bumping into Geniuses*, p. 89.

1365 Shelley Kaye, entrevista ao autor, 15 de julho de 2019.

1366 Entrevista com Abe Hoch.

1367 Entrevistas com Abe Hoch; Phil Carson; Phil Carlo; Benji Le Fevre; Danny Goldberg; Elizabeth Iannaci; Janine Safer Whitney.

1368 Terry Reid, entrevista ao autor, 14 de fevereiro de 2018.

1369 Tommy Ramone, citado em "Fight Club", *Uncut*, janeiro de 2007.

1370 JP, citado em Mick Houghton, "Interview with Jimmy Page", *Sounds*, 10 de julho de 1976.

1371 JP, citado de entrevista de 1977 em Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration*, p. 41.

1372 JP, citado em Chris Salewicz, "The *Gig* Interview: Jimmy Page", *Gig*, maio de 1977.

1373 JP, citado de entrevista de 1977 em Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration*, p. 41.

1374 "Está tudo no depósito de fitas, mas fazer isso tomaria muito tempo." JP, citado de entrevista de 1988 em Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration*, p. 41.

1375 "As comissárias precisaram mandá-los calar a boca e se comportar." Chris Charlesworth, entrevista ao autor, 17 de maio de 2019.

1376 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 200.

1377 Peter Clifton, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 136.

1378 JP, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 166.

1379 "Isso nos primeiros dois terços, que foi tudo o que este crítico aguentou..." Richard Elder, "Zeppelin's Rock Pulverizes Eardrums at Cinema I", *New York Times*, 21 de outubro de 1976.

1380 Kathleen Carroll, "Film-wise, It's Dead Zeppelin", *New York Daily News*, 21 de outubro de 1976.

1381 Dave Marsh, "They Probably Think This Film Is about Them", *Rolling Stone*, 2 de dezembro de 1976.

1382 Robert Duncan, "The Song Remains the Same" (resenha), *Circus*.

1383 JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page: Shy Rock Star Almost Unburdens Himself", *Creem*, abril de 1977.

1384 "Fui recebido no saguão por Lori Mattix, que disse: 'Você está aqui com o Led Zeppelin? Vou mandar algumas das minhas amigas para o seu quarto.'" Entrevista de Aubrey Powell ao autor, 15 de maio de 2019.

1385 Jeff Hoffman, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1386 Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1387 Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1388 Nick Kent, "The Song Remains the Same" (resenha), NME, 13 de novembro de 1976.

1389 Jonh Ingham, "The Song Remains the Same" (resenha), *Sounds*, 13 de novembro de 1976.

1390 "*The Song Remains the Same* é um filme classudo e, sem dúvida, imensamente bem-sucedido." Chris Charlesworth, "*The Song Remains the Same*" (resenha), *MM*, 30 de outubro de 1976. "Robert me ligou para agradecer a lealdade." Entrevista com Chris Charlesworth.

1391 JP, citado em Ingham, "Jimmy Page: Technological Gypsy", *Sounds*, 13 de março de 1976.

1392 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 21.

1393 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1394 Benji Le Fevre, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 350.

1395 Carole Brown Woods, entrevista ao autor, 8 de novembro de 2019.

1396 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

1397 JP, citado em Welch, *Peter Grant*, p. 153.

1398 Alan Callan, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 329.

1399 JP, citado em Salewicz, "*Gig* Interview".

1400 "Eles me colocaram para cantar em 'Battle of Evermore'. Nunca saberei como concordei com isso!" JPJ, citado em Dave Lewis, "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin:*

Celebration II, p. 120.

1401 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 60.

1402 RP, citado em Thor Christensen, "A Decade Later, Plant Refuses to Relive His Past", *Milwaukee Journal Sentinel*, 22 de julho de 1990.

1403 "Devo dizer que, de início, não gostei do punk." JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", pp. 120-21.

1404 Glen Matlock, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 356, e em Bonham, *John Bonham*, p. 162.

1405 JP, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 355.

1406 Brian James, citado em Salewicz, *Jimmy Page*, p. 355.

1407 JB, citado por Glen Matlock em Bonham, *John Bonham*, p. 162.

1408 Dave Lewis, "The 1977 US Tour — the Beginning of the End", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 45.

1409 Glen Matlock, citado em Bonham, *John Bonham*, p. 163.

1410 RP, citado no *CBS Sunday Morning*, 16 de dezembro de 2012.

1411 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 60.

1412 Rat Scabies, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 350.

1413 RP, citado em Robert Hilburn, "Led Zeppelin Lands Safely in Dallas", *Los Angeles Times*, 5 de abril de 1977.

1414 JP, citado em Wesley Strick, "The Tour in Progress: Jimmy Page Files His Report", *Circus*, 9 de junho de 1977.

1415 RP, citado em Hilburn, "Led Zeppelin Lands Safely in Dallas".

1416 JP, citado em Strick, "Tour in Progress".

1417 Jaan Uhelszki, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 353.

1418 Dave Northover, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 351.

1419 Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 2 de abril de 2019.

1420 "O trabalho dela era se cobrir de manteiga para que todos nós lambêssemos." Joe Wright, entrevista ao autor, 28 de novembro de 2018. "Ela masturbava ou fazia sexo oral nos caras com a manteiga." Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019. Também mencionada por Carmine Appice em entrevista ao autor, 9 de abril de 2019.

1421 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1422 RP, citado em Hilburn, "Led Zeppelin Lands Safely in Dallas".

1423 Resenha não creditada. *Buddy*, maio de 1977.

1424 "É muito constrangedor, porque eu fico pulando pelo palco." JP, citado em Strick, "Tour in Progress".

1425 RP, citado em Hilburn, "Led Zeppelin Lands Safely in Dallas".

1426 Pete Oppel, "Zeppelin Rises to a Night of Firsts", *Dallas Morning News*, 3 de abril de 1977.

1427 Jack Calmes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 351.

1428 RP, citado em Strick, "Tour in Progress".

1429 Janine Safer Whitney, e-mail ao autor, 27 de agosto de 2020.

1430 JP, citado por Jaan Uhelszki em Hoskyns, *Trampled*, p. 367.

1431 John Petkovic, "Cleveland Swingos Hotel: Where Rockers Raged and Legends Were Made in the 1970s", *Plain Dealer*, 15 de outubro de 2000.

1432 Danny Marcus, entrevista ao autor, 16 de janeiro de 2019.

1433 Jim Swingos, citado em Petkovic, "Cleveland Swingos Hotel".

1434 RP, citado em Jaan Uhelszki, "Led Zeppelin: Sodom and Gomorrah in a Suitcase", *Creem*, julho de 1977.

1435 Cliff Radel, "Zeppelin Justifies 29-Hour Wait", *Cincinnati Enquirer*, 22 de abril de 1977.

1436 "Eu não deixaria ele deitar." Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 28 de agosto de 2020.

1437 "Peguei o telefone ao lado da cama e liguei para um traficante parisiense que eu conhecia. Em coisa de uma hora, ele entregou quase trinta gramas de heroína no quarto de Bonham. Ambos cheiramos um pouco." Cole, *Stairway to Heaven*, p. 380.

1438 *Chicago Tribune*, 7 de abril; *MM*, 14 de maio; *Indianapolis News*, 18 de abril; *Journal News* (Fairfield, Ohio), 21 de abril; *Cincinnati Enquirer*, 20 de abril; *Cleveland Press*, 28 de abril. (Todos de 1977.)

1439 Charlie McCollum, "Led Zeppelin's Terrible Fall", *Washington Star*, 26 de maio de 1977.

1440 Robert Hilburn, "Zeppelin Vies for Rock Legacy", *Los Angeles Times*, 25 de junho de 1977.

1441 McCollum, "Led Zeppelin's Terrible Fall".

1442 Bobby Nowell, "Zeppelin: No Progress, No Rock 'n Roll", *North Carolina Anvil*, 9 de junho de 1977.

1443 Benji Le Fevre, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 355.

1444 Larry Rother, "Led Zeppelin" (resenha), *Washington Post*, 26 de maio de 1977.

1445 McCollum, "Led Zeppelin's Terrible Fall".

1446 Sam Aizer, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 354.

1447 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "1977 US Tour", p. 49.

1448 Peter Grant, citado em Lewis, "1977 US Tour", p. 49.

1449 Richard Cole, citado em entrevista por Aubrey Powell.

1450 William Poe (prefeito de Tampa, Flórida), edito oficial, 6 de junho de 1977.

1451 "Ele nos disse que havia um milhão de dólares em dinheiro vivo ali." Peter Grant, citado em entrevista por Aubrey Powell.

1452 Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 15 de abril de 2020.

1453 Aubrey Powell, entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

1454 RP, citado em Jaan Uhelszki, "Led Zeppelin: Sodom and Gomorrah in a Suitcase", *Creem*,

julho de 1977.

1455 Entrevista com Janine Safer Whitney.

1456 Carl Arrington, "Lotta Love in the Garden", *New York Post*, 8 de junho de 1977.

1457 John Rockwell, "Led Zeppelin Puts Best Sound Forward", *New York Times*, 8 de junho de 1977.

1458 Dave Lewis, "The 1977 US Tour – the Beginning of the End", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 51.

1459 "Lori estava muito além de sua idade. Ela certamente não era uma criança." Elizabeth Iannaci, entrevista ao autor, 17 de janeiro de 2019.

1460 Entrevista com Elizabeth Iannaci.

1461 "Fui buscá-los no Kennedy e Richard foi preso ao pousarem." Janine Safer Whitney, entrevista ao autor, 28 de agosto de 2020.

1462 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

1463 Peter Barsotti, citado em Bill Graham e Robert Greenfield, *Bill Graham Presents* (Nova York: Doubleday, 1990), p. 401.

1464 Jim Downey, citado em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 402.

1465 Entrevista com Janine Safer Whitney, 2 de abril de 2019.

1466 Warren Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 191.

1467 Warren Grant, citado por Jim Matzorkis em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 403.

1468 "Foi aí que me toquei. Era dinheiro *para droga*." Bill Graham, em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 400.

1469 Jim Matzorkis, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 372.

1470 Bill Graham, citado em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 407.

1471 Steve Weiss, citado em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 408.

1472 JP, citado em Nick Kent, "Bring It On Home", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 139.

1473 RP, citado em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 414.

1474 Mensagem de texto de Michael Zagaris ao autor, 1º de dezembro de 2020.

1475 Shelley Kaye, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1476 Jeff Hoffman, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1477 "Um porta-voz do Swan Song disse que o filho de Plant havia contraído uma virose estomacal leve." *NME*, 6 de agosto de 1977.

1478 "Karac estava com pneumonia e contraiu outro vírus." Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1479 Jerry Greenberg, entrevista ao autor, 10 de janeiro de 2019. Também: entrevista com Phil

Carson.

1480 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 376.

1481 "Elvis mandou uma coroa de flores para o funeral. O coronel Tom Parker nos ligou querendo saber para onde enviá-la." Cynthia Sach, citada em Hoskyns, *Trampled*, p. 378.

1482 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "The Peter Grant Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 98.

1483 "Essas foram as palavras exatas dele." Peter Grant, citado por Bill Graham em Graham e Greenfield, *Bill Graham Presents*, p. 413.

1484 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 376.

1485 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 98.

1486 Steve Weiss, citado na entrevista com Benji Le Fevre.

1487 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, p. 159.

1488 Sally Williams, entrevista ao autor, 9 de julho de 2019.

1489 JPJ, citado em Dave Lewis, "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 120.

1490 JP, citado em Cole, *Stairway to Heaven*, p. 418.

1491 Richards, *Vida*, p. 320.

1492 Bill Curbishley, entrevista ao autor, 16 de maio de 2018; e-mail ao autor, 7 de setembro de 2020.

1493 "Ele simplesmente usava drogas de mais." Shelley Kaye, entrevista ao autor, 15 de julho de 2019.

1494 Steve Weiss, citado por Alan Callan em Hoskyns, *Trampled*, p. 342.

1495 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

1496 "[Jake Riviera] não conseguia falar com Peter, então torrava a minha paciência." Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1497 Michael Des Barres, entrevista ao autor, 20 de fevereiro de 2019.

1498 Phil Carson, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 204.

1499 RP, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 198.

1500 Entrevista de Benji Le Fevre. "Naquele momento, [Robert] não tinha nenhuma inclinação para querer fazer algo novamente." Dennis Sheehan, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 380.

1501 RP, citado em Lewis, "1977 US Tour", p. 53.

1502 RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 60.

1503 RP, citado em *Robert Plant: By Myself*, BBC2, 6 de novembro de 2010.

1504 RP, citado em Jerene Jones, "After Tragedy Left Their Hearts Heavier Than Their Metal, Robert Plant and Led Zeppelin Have Risen Again", *People*, 27 de agosto de 1979.

1505 "Não uso drogas desde aquele dia [em que Karac morreu]... Ainda bebo, e não derramo

muito." RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1506 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1507 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 98.

1508 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1509 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 98.

1510 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1511 RP, citado em *Robert Plant: By Myself*.

1512 RP, citado em Barney Hoskyns, "Robert Plant & John Paul Jones Interview", *Mojo*, junho de 2003.

1513 JP ao jornalista Simon Pallett, citado em John Aizlewood, "Closing Time', *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 94.

1514 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 120.

1515 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1516

1517 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 87.

1518 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 120.

1519 JP, entrevistado em radio.com, 2015.

1520 RP, citado em Cross e Flannigan, *Led Zeppelin*, p. 151.

1521 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 120.

1522 "Quando eles chegavam, já tínhamos escrito a maioria das músicas." JPJ, citado em Mat Snow, "John Paul Jones: The Quiet One", *Mojo*, dezembro de 2007.

1523 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 381.

1524 "Eu não estava muito convencido quanto a 'All My Love.'" JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, pp. 206-7.

1525 Richard Cole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 383.

1526 JP, citado em Tolinski, *Luz & sombra*, p. 206.

1527 JPJ, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, pp. 159-60.

1528 "Eu não acho que seja um disco típico do Led Zeppelin." RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1529 JP, citado em Nigel Williamson, "Forget the Myths", *Uncut*, maio de 2005, p. 72.

1530 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 120.

1531 RP, entrevista no programa *Rock On*, Radio One, 9 de junho de 1979.

1532 "Esse foi um momento muito agitado. Eu estava cheio de nervosismo." RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, maio de 2005, p. 61.

1533 Peter Grant, citado em Dave Lewis, "The Peter Grant Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 98.

1534 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1535 JP, citado por Aubrey Powell em entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

1536 Storm Thorgerson, citado em Lois Wilson, "Sleevenotes", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 97.

1537 Peter Grant, citado em Wilson, "Sleevenotes".

1538 JP, citado sem atribuição em uma entrevista da MM em Dave Lewis, "Led Zeppelin at Knebworth 1979", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 56.

1539 *NME*, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1540 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 98.

1541 Ed Bicknell, entrevista ao autor, 11 de maio de 2019.

1542 Freddy Bannister, *There Must Be a Better Way* (Cambridge: Bath Books, 2003), p. 146.

1543 Nick Kent, "Led Zeppelin/ New Barbarians/ Todd Rundgren: Knebworth", *NME*, 18 de agosto de 1979.

1544 JPJ, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 384.

1545 JP, citado em entrevista a Chris Salewicz na *MM*, 20 de julho de 1979.

1546 Richard Cole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 384.

1547 JB, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 384.

1548 Lisa Robinson, "Stairway to Excess", *Vanity Fair*, novembro de 2003.

1549 Eric Kornfeldt, "Dazed 'n Abused", *NME*, 4 de agosto de 1979.

1550 "Eles provaram que ainda mandam ver... Em Knebworth, só poderá ser ainda melhor." Jon Carlsson, "Warming Up in Denmark: Duck-Walks and Lasers", *MM*, 4 de agosto de 1979.

1551 Erik von Lustbaden, "Something Heavy in the State of Denmark", *Sounds*, 4 de agosto de 1979.

1552 Peter Grant, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 211.

1553 Nick Maria, entrevista ao autor, 14 de outubro de 2019.

1554 Bannister, *There Must Be a Better Way*, p. 153.

1555 Jack Calmes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 384.

1556 Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019.

1557 JP, citado em Barney Hoskyns, "An Interview with Jimmy Page", *Rock's Backpages*, março de 2003.

1558 Nick Kent, "Led Zeppelin/ New Barbarians/ Todd Rundgren: Knebworth", *NME*, 18 de agosto de 1979.

1559 RP, citado de entrevista com o jornalista Jim Taylor em Dave Lewis, "Led Zeppelin at Knebworth 1979", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 56.

1560 JP, citado em Hoskyns, "Interview with Jimmy Page".

1561 RP, citado em Tom Hibbert, "Robert Plant: Guilty!", *Q*, março de 1988.

1562 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1563 JPJ, citado em Lewis, "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 121.

1564 Lewis, "Led Zeppelin at Knebworth 1979", p. 60.

1565 Paul Hurley, "Ghosts of Progressive Rock Past: Led Zeppelin et al. at Knebworth", *NME*, 11 de agosto de 1979.

1566 "Repetidas vezes, seus dedos não o obedeciam como antes." Phil Sutcliffe, "Led Zeppelin: Knebworth Park, Hertfordshire", *Sounds*, 18 de agosto de 1979.

1567 David Hepworth, *Uncommon People* (Nova York: Henry Holt, 2017), p. 181.

1568 Sutcliffe, "Led Zeppelin: Knebworth Park, Hertfordshire".

1569 Steve Gett, "Zeppelin: No Quarter", *MM*, 11 de agosto de 1979.

1570 Hurley, "Ghosts of Progressive Rock Past".

1571 JP, citado em Hoskyns, "Interview with Jimmy Page".

1572 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 389.

1573 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: From a Whisper to a Scream*, p. 90.

1574 RP, citado em Hoskyns, *Led Zeppelin IV*, pp. 162-63.

1575 Peter Grant, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1576 "Peter o ajudou a sair do país. G conhecia um cara na Irlanda que cuidou de Bindon." Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

1577 Martin Arnold, "Herb Itkin, Informer Extraordinaire", *The New York Times*, 15 de dezembro de 1969, p. 1.

1578 Freddy Bannister, citado por Tom Fry em Hoskyns, *Trampled*, p. 390.

1579 Richard Cole, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 219.

1580 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

1581 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1582 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 367.

1583 "Led Zeppelin: In Through the Out Door" (resenha), *Record Mirror*, 1º de setembro de 1979.

1584 Charles M. Young, "In Through the Out Door" (resenha), *Rolling Stone*, 18 de outubro de 1979.

1585 Geoff Barton, "Close the Door, Put the Light Out... Led Zeppelin: In Through the Out Door", *Sounds*, 1º de setembro de 1979.

1586 Chris Bohn, "Led Zeppelin: In Through the Out Door" (resenha), *MM*, 1º de agosto de 1979.

1587 Entrevista com Unity MacLean.

1588 Don Murfet, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 393.

1589 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 121.

1590 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 98.

1591 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 62.
1592 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.
1593 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 98.
1594 RP, citado em Power, *No Quarter*, p. 455.
1595 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 84.
1596 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 398.
1597 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 397.
1598 RP, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 397.
1599 Richard Cole, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 397
1600 Entrevista com Phil Carlo.
1601 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", pp. 98-99.
1602 Alan Callan, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 392.
1603 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.
1604 JPJ, citado em Blake, *Bring It On Home*, p. 221.
1605 RP, citado em Dave Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind – Over Europe 1980* (Bedford, Reino Unido: Tight but Loose, 2011), p. 211.
1606 Shelley Kaye, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.
1607 RP, citado em Lewis e Tremaglio, *Evenings with Led Zeppelin*, p. 551.
1608 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind*, p. 56.
1609 JP, citado Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind*, p. 59.
1610 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.
1611 Tony Iommi, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 401.
1612 Entrevista com Phil Carlo.
1613 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.
1614 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", pp. 98-99.
1615 RP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.
1616 Phil Carson, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind*, p. 158.
1617 Dennis Sheehan, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 399.
1618 Lewis, "Led Zeppelin Over Europe 1980", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 82.
1619 JP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind*, p. 80.
1620 RP, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind*, p. 223.
1621 JPJ, citado em Lewis, "The John Paul Jones Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 121.
1622 RP, citado em Peter Grant em Lewis, "The Peter Grant Interview", em Lewis, *Led Zeppelin: Celebration II*, p. 98.
1623 Peter Grant, citado em Phil Carlo, entrevista ao autor, 12 de maio de 2019.

1624 Jeff Hoffman, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1625 Shelley Kaye, entrevista ao autor, 30 de julho de 2019.

1626 JP, citado em Nigel Williamson, "Forget the Myths", *Uncut*, maio de 2005, p. 72.

1627 Glenn Hughes, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 402.

1628 JB, citado em Tom Doyle, "When the Levee Breaks", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 111.

1629 "Bonzo estava num daqueles períodos em que não se achava bom." RP, citado em Nigel Williamson, "Good Times, Bad Times", *Uncut*, março de 2005, p. 62.

1630 Rusty Brutsche, citado em Lewis, *Led Zeppelin: Feather in the Wind*, p. 189.

1631 Benji Le Fevre, entrevista ao autor, 19 de maio de 2019.

1632 Mick Hinton, entrevista a *Tight but Loose*, maio de 1992.

1633 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 121.

1634 Peter Grant, citado em Paul Henderson, "If Somebody Had to Be Trod On, They Got Trod On", *Classic Rock*, 15 de setembro de 1990.

1635 Don Murfet, citado em Hoskyns, *Trampled*, p. 403.

1636 Don Murfet, citado em Power, *No Quarter*, p. 460.

1637 Unity MacLean, entrevista ao autor, 16 de outubro de 2019; e-mail ao autor, 24 de setembro de 2020.

1638 Cole, *Stairway to Heaven*, p. 432.

1639 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 99.

1640 JPJ, citado em Lisa Robinson, "Stairway to Excess", *Vanity Fair*, novembro de 2003.

1641 "Seria outra banda completamente. E não era isso que queríamos fazer". JPJ, citado em "John Paul Jones", *San Diego Union-Tribune*, 2004.

1642 JPJ, citado em Gail Worley, "Getting the Led Out: A John Paul Jones Interview", KNAC-FM (Long Beach, CA), 1º de abril de 2002.

1643 JP, citado em Robinson, "Whole Lotta Led in the Deep South", *Disc and Music Echo*, 9 de junho de 1973.

1644 JP, citado em Andy Secher, "Jimmy Page Interview", *Hit Parader*, julho de 1982.

1645 RP, citado em Williamson, "Good Times, Bad Times", p. 61.

1646 Peter Grant, citado em Doyle, "When the Levee Breaks", p. 111.

1647 JP, citado em Chris Welch, "Jimmy Page On Stage '85", *Creem*, abril de 1985.

1648 JPJ, citado em Lewis, "John Paul Jones Interview", p. 121.

1649 Aubrey Powell, entrevista ao autor, 15 de maio de 2019.

1650 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 99.

1651 Maggie Bell, entrevista ao autor, 8 de maio de 2019.

1652 Phil Carson, entrevista ao autor, 2 de julho de 2019.

1653 Peter Grant, citado em Lewis, "Peter Grant Interview", p. 99.

1654 JP, citado em Barney Hoskyns, "The Jimmy Page Interview", *Rock's Backpages*, março de 2003.

1655 RP, citado em Barne Hoskyns, "Interview with Jimmy Page, John Paul Jones, and Robert Plant", *Mojo*, junho de 2003.

1656 JP, citado em Nick Kent, "Jimmy Page Interview", *Vox*, dezembro de 1990.

1657 RP, citado em Thor Christensen, "A Decade Later, Plant Refuses to Relive His Past", *Milwaukee Journal Sentinel*, 22 de julho de 1990.

1658 RP, citado em Steven Rose, "Robert Plant: Deference to the Taskmaster", *Guitar World*, julho de 1986.

1659 JP, citado em Dave Schulps, entrevista à *Trouser Press*, parte 3, p. 22.

1660 JP, entrevista a Alan Freeman, Capital Radio/DIR, 4 de novembro de 1976.

1661 Richard Cook, "Led Zeppelin: *Coda*" (resenha), *NME*, 11 de dezembro de 1982.

1662 Dave Dickson, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1663 RP, citado em Tom Hibbert, "Robert Plant: Guilty!", *Q*, março de 1988.

1664 JPJ, citado em Steven P. Wheeler, "John Paul Jones: Life After Zeppelin", *Happening*, outubro de 1999.

1665 RP, citado em Dave Lewis, "Wearing and Tearing Post 1980", em Lewis, *Led Zeppelin: A Celebration*, p. 79.

1666 RP, citado em Sylvie Simmons, "Friends", *Q Special Edition: Led Zeppelin*, março de 2003, p. 116.

1667 JPJ, citado em entrevista a Dave Ling, *Classic Rock*, março de 2003.

1668 JP, citado em entrevista com Phil Carlo.

1669 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1670 "Eu estava rouco, havia ensaiado a tarde toda, cantara em três shows consecutivos com a minha banda solo e, quando chegou a hora de cantar naquela noite... nada." RP, citado em Danny Fields, "Robert Plant", *Details*, julho de 1988.

1671 RP, citado em Lewis, "Wearing and Tearing Post 1980", p. 80.

1672 RP, citado em Fields, "Robert Plant".

1673 JPJ, citado em Wheeler, "John Paul Jones: Life After Led Zeppelin".

1674 JP, citado em Wall, *Quando os gigantes caminhavam sobre a Terra*.

1675 Sasha Frere-Jones, "Stairway to Here", *The New Yorker*, 24 de dezembro de 2007.

1676 Ben Ratliff, "Led Zeppelin Finds Its Old Power", *New York Times*, 10 de dezembro de 2007.

1677 Frere-Jones, "Stairway to Here".

1678 Hamish McBain, "Led Zeppelin at O2" (resenha), *NME*, 10 de dezembro de 2007.

1679 Steve Baltin, "Revisiting Led Zeppelin's 2007 Reunion Show", *Forbes*, 27 de maio de 2020.

1680 Mark Beaumont, "The Untimely Death of Led Zeppelin", *The Independent*, 1º de dezembro de

2020.